Trebuie să scriem despre faptele mărețe ale poporului nostru, despre tot ce se face în România, despre tot ceea ce se construiește prin munca entuziastă a tuturor celor ce locuiesc în această patrie; să scriem despre uriașa luptă pentru progres și pentru pace a tuturor oamenilor de pe toate continentele; acestea să fie redate în arta noastră cît mai minunat, cît mai frumos, pentru a însufleți poporul în muncă și luptă. Numai astfel scriitorul își va realiza menirea, va dovedi că este alături de popor, va fi iubit și își va găsi locul în popor.

NICOLAE CEAUȘESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

* REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

apare lunar ● 32 pagini 1 leu

iulie 1969 ● anul IV ● 7 (43)

Din sumar:



marile dezbateri

Niciodată țara nu a mai stat sub semnul unei asemenea efervescențe social-politice de adîncă semnificație pozitivă, niciodată impresionanta unitate a poporului în jurul partidului său nu a cunoscut o expresie atît de desăvîrșită, niciodată încrederea în înțelepciunea celui investit să conducă destinele României nu a fost mai deplină ca în aceste zile premergătoare Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român. Studențimea patriei noastre a luat cunoștință cu un sentiment de profundă bucurie de propunerea adoptată de către Conferința Municipiului București a P.C.R. — și însușită cu entuziasm de toate Conferințele județene de partid — ca la Congresul al X-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția de secretar general al partidului. Pentru tineretul universitar, care a avut deseori prilejul de a-l avea în mijlocul său pe întîiul cetățean al țării, de a-i asculta cu emoție cuvîntul înflăcărat, de a-i sorbi îndrumările marcate de luciditate și grijă pentru educarea noilor generații de tineri intelectuali, nu poate exista o propunere mai fericită. În persoana tovarășului Nicolae Ceaușescu, bărbatul care cu o exemplară energie, îndrăzneală și perseverență și-a închinat, din fragedă tinerețe, întreaga viață luptei revoluționare, cauzei progresului și fericirii națiunii noastre, triumfului ideilor marxist-leniniste, noi vedem adevăratul etalon al conducătorului comunist, legat prin mii de fibre de popor. Dinamismul pe care îl propagă în viața noastră socială, neobișnuita putere de muncă și uriașul devotament cu care, în fruntea Comitetului Central, asigură mersul înainte al societății românești, maturitatea politică nedezmințit demonstrată în împrejurările de mare complexitate ale vieții contemporane, omenia simplă, directă și caldă cu care știe să asculte mulțimile și să se adreseze mulțimilor — iată numai cîteva din acele însușiri care au adus celui mai bun fiu al poporului dragostea, stima și prețuirea noastră, a tuturor. Nouă, studenților, ne este cu deosebire limpede că, dacă România și-a cucerit în ultimii ani un solid prestigiu pe scena lumii, dacă poziția comuniștilor români de apărare a steagului internaționalismului se bucură de un larg ecou, dacă progresul multilateral al patriei noastre e urmărit pe toate meridianele cu simpatie și interes, toate acestea se datoresc într-o mare, hotărîtoare măsură, remarcabilelor calități de conducător și om de stat ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Realegerea sa în înalta funcție de secretar general al partidului va fi, așadar, cea mai adecvată expresie a continuității tuturor victoriilor noastre.

Privim cu trainică încredere viitorul, splendida linie de orizont spre care se vor profila, și prin munca noastră de tineri intelectuali, edificiile comunismului în patria noastră.

AMFITEATRU

* FORUMUL CARTILOR *



Nina Cassian

„AMBITUS"

Poeta se pare că este în ajunul unei mari mutaţii spirituale. Supusă necesităţii devenirii, criza, pregătirea şi fiorul începutului unui proces de autonegare sînt pentru poetă momente pe care insistă chiar cu voluptate. „Poftim, apropiaţi-vă de vitrină / vă prezint o machetă de univers". Şi-n acest univers, exterior pentru operaţia propriu-zisă care va urma, îi vedem speranţa pe care o iubeşte „de frică", „vampirul" care „o goleşte" prin sîngerare de păcat, o metaforică conversaţie între Dumnezeu şi un înger mutilat, o simbolică agresivitate vîscoasă a unei omizi, un mers animalic „paralel", un coşmar vegetal colorat, o izbucnire exorcizantă la adresa duşmanilor şi apoi un „adio îmi desfac braţele şi totul cade la pămînt", după care urmează bocetul, durerea propriu-zisă a autodisecţiei. Ascultîndu-l, îţi dai seama cum dinlăuntru ţîşnesc semnele celui mai brutal contact cu sinele : „Goală şi săracă am rămas Doamne/ furată şi batjocorită sînt". Simte apoi cum este tăiată în două de o instrumentaţie cosmică, cum se goleşte de „noaptea care îi curge din gură ca sîngele" şi că „a fost cîndva una".

Simţindu-şi sfîrşitul, ca pasărea Phoenix, pentru a nu-şi curma devenirea, poeta îşi pregăteşte rugul (volumul acesta este primul vreasc). E un spectacol frumos acest autodafe, dar în acelaşi timp şi extrem de periculos. Dacă încercarea nu va reuşi, din tot procesul va rămîne totuşi vie realizarea lirică a tentativei. De fapt din punct de vedere estetic e singurul lucru important. Restul e un proces personal, interesant însă din cu totul alte puncte de vedere.

MARCEL PETRIŞOR



Dumitru M. Ion

„VÎNĂTORIILE"

Cartea lui Dumitru M. Ion uzează, întocmai ca un op devenit clasic în literatura noastră, de un fals pretext cinegetic. Dincolo, jubilaţia savantă şi extatică în faţa transfigurărilor livreşti, aici participarea sportivă implicită la actul vînătorii. Acestea sînt în fond singurele ocurenţe posibile cu „Pseudokyneghetykos" — pornind de la titlu — pentru că Vînătorile în total au o determinantă singulară. În schimb, procedeul, oarecum programatic şi de sorginte exclusiv lirică, nu este nou. Conceperea unui volum cu un titlu generic valabil şi pentru fiecare poem în parte (particularizat totuşi printr-un epitet definitoriu) a fost folosit de la Macedonski şi Arghezi (Inscripţii) pînă la Cezar Baltag (Răsfrîngeri).

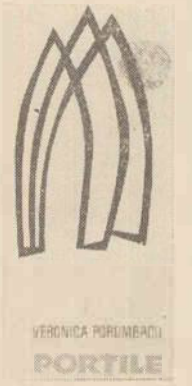
Ca şi în primul volum, Iadeş, un dicton iniţial avertizează asupra atmosferei diurne (începută cînd „dimineaţa un cocoş striga pe casă", excluzînd alternativele oricărei ambiguităţi temporale). Vînatul este EL (cu respectarea majusculei) „mielul" aici, „un prunc venind", privit ca din perspectiva unuia din soldaţii trimişi de Irod, iar vînătoarea „ipso facto" — o modalitate evanescentă a căutării, echivalată în final cu confruntarea directă.

Insă confruntarea nu este posibilă pentru că zeitatea (şi zeităţile) se eschivează : „Seară era şi-n cîmpie / zeii veneau la han — / zeiţa avea capul de aur, / căra din pivniţi vinul şi după osteneală / ne aşezam în jurul ei citind ziarul ; / Tîrziu cîntam s-audă Dumnezeu. / Poporul nostru mîine va vîna / şi ne trezeam cu noaptea-n cap, zeii fugeau / nici unul nu-şi mai amintea / de Noul Testament care zăcea pe masă". (Vînătorile de toamnă).

Modulaţia psalmică sincronizează nivelul expresiei cu ţinuta ideilor : „Chemaţi-mă la acest ajun / Al răbdării / La naşterea omului care rîde, / La picioarele celui dintîi / şi ultimului nemuritor" (Vînătorile de iarnă).

Astfel excelentul poem Vînătorile de cercuri **reia etapele trecerii folclorice în lumea de dincolo.**

AURELIU GOCI

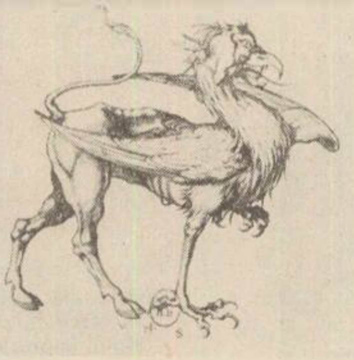


Veronica Porumbacu

„PORŢILE"

Titlul simbolic, ca şi sensul condensat al citatelor care preced cele cinci părţi ale volumului Veronicăi Porumbacu, se substanţializează într-o proză ce caută să fie expresia concentrică unor trăiri autentice ; o expiraţie continuă, investmîntind rotund şi fără asprimi raporturile unei subiectivităţi care se caută, cu materialitatea evenimentelor.

Fluenţa neprecipitată a frazelor se încheagă într-un stil ce, fără a exclude sinceritatea, exprimă în acelaşi timp preocuparea păstrării unei distanţe, a perspectivei care asigură integritatea formală şi ritm unitar întregului. O autobiografie cu discrete dar permanente trimiteri la general ; orgoliul temperamental, mărturisit de autoare, nevoia de a se face prezentă faţă de sine şi ceilalţi,



MARTIN SCHONGAUER — Dragonul

nelinişţea obsesivă a vidului absorbant ce trebuie anihilată în act, impasurile unei sensibilităţi rînd pe rînd rănite sau exaltate de contactul cu concretul realităţii, se rezolvă existenţial şi literar sub semnul unei, totuşi, încrezătoare şi destinse înaintări şi străbateri a porţilor succesive. Filtrul conştiinţei, nevoia de luciditate, în loc să lumineze violent contururile şi să accentueze contrastele creează dimpotrivă o constanţă şi un echilibru al atmosferei, o fluiditate clară a discursului care se constituie întrucîtva ca un corolar compensator, pe plan artistic faţă de complexitatea contradictorie cu care eul se ciocneşte în existenţă.

Urmărind conturul sinuos dar fără obscurităţile inutile al mărturiei, în care elementul poetic se face ponderat prezent, cititorul va întîlni reflexul unei problematici generale.

SANDA AGALIDI



Marta Alboiu Cuibuş

„ALBĂ OSTENEALĂ"

Intr-un volum de debut, Maria Alboiu Cuibuş ţine să afirme o descendenţă rurală, din „doine străbune" şi „poveşti cu zîne de demult". Poezia însăşi e scrisă anume „să storc durerii bucuria ierbii / care se zbate-n ţărînă pînă dă de soare". Cum e şi firesc la o asemenea încercare, emoţia îmbracă şi forme exterioare, într-un pitoresc adesea căutat. Poezia tradiţiilor are nevoie nu numai de petulanţă verbală, ci şi de magia cuvîntului care să închidă gesturi definitive. Pentru curiozitatea lor însă, de compuneri cu accente virile, sînt de semnalat tablourile etnografice olteneşti **Hora :** „În mijlocul horii / lăutarii ucid viorile. / Tălpile se desprind de pămînt / de parcă saltă / pe un arc imaginar". **Nunta :** „Nu mai juca bradul, / mînca-te-ar cîinii ! / L-au împodobit fetele / cu panglici ca laptele / şi mireasa cu plînsul ruşinii". **Inmormîntarea :** „În pernă / i-au pus un pieptene / să-şi netezească femeia / pe lumea ceea / cozile pe care s-au întunecat / sărutul mirat de bărbat / şi atingerea mîinilor aspre / ca pămîntul muncit".

A doua parte a volumului, lipsită de această curiozitate a versului bolovănos şi a imagisticii crude, aproape că o neagă pe prima. Nu numai că acum în locul lăutarilor e ascultat Schubert, dar poeziile se pierd în vagi melancolii şi aşteptări, în jocuri erotice. Era de preferat ca poeta să păstreze o unitate de ton a volumului.

ION MUNTEANU



GHEORGHE GRIGURCU

„TREI NORI"

Gheorghe Grigurcu rămîne adeptul ermetismului, cum s-a spus, însă afirmaţia impune totodată un corectiv sau o nuanţare. Anumite coexistenţe nedorite de modalitate, diferit structurate la nivelul expresiei, trădează inconsecvenţe de metodă, lăsînd, după cum recunoaşte, „să i se vadă meşteşugul" şi deci făcînd posibilă, din exterior, reconstituirea actului de creaţie.

Innobilarea ideilor, iniţial în deplină claritate formală, cu atributele convenţionale ale acestui tip de lirism, este precedată de inceţoşarea limbajului (care păstrează încă o valoare comunicabilă), de deformarea „prin lentilele cele mai groase." pentru crearea stării de percepţie echivocă. O atare tehnică se legitimează numai ca evitare a inerţiei descriptivismului comun. Intenţiile însă nu se traduc uniform, unele poeme constituind simple versificaţii pe teme ştiute. De exemplu : „nu // de multe ori fuge ulciorul după apă / căci îl umplem cu vin / şi vidul îl umplem cu noi" sau : „niciodată n-ai să poţi mai mult / decît această lacrimă adormită / ce-ţi poartă pe obrazu-ntreg privirea". Atît pentru valoarea de artă poetică, cît şi pentru modul de realizare, apropiat de cel propus, cităm Indemn de august : **„Să intri-n flacără, să negi funinginea / şi în metal batjocorind rugina /.../ şi-n rouă să respiri aurora / şi-n pietre uitîndu-le glasul, / să intri în ţărînă spre-a o face-n / sfîrşit să putrezească".**

ANDREI GEORGESCU



Ion Caraion

„NECUNOSCUTUL FERESTRELOR"

Dintre marcanţii „Pleiadei de la Forum" numai Ion Caraion adopta faţă de realitatea războiului o opoziţie angajat afirmată : „ar fi ridicol să te gîndeşti la altceva decît la război". Desigur războiul constituie pentru toţi ceilalţi condiţia imediată a manifestării lirice, dar comparativ cu poezia de continuă abstragere şi insinuare a lui Ben Corlaciu sau cu cea de refugiu voalat în sentimentalism a lui Ion Frunzetti, poemele lui Ion Caraion au virtuţi de adevărate manifeste : „Poeţi, voi trebuie să agitaţi lumea / voi existaţi cu tot ce există." Cu atari determinări elaboraţia rămîne pe planul doi, versul şchioapătă — poate ostentativ — lirismul e refuzat cu obstinaţie. Ţinuta agitatorie nu se reduce numai la rechizitoriu verbal, combativitatea ajungînd pînă la îndrăzneala faptică. „Strofele mele-s cuţite / eu scriu pentru neamul acesta tăcut / cu hemogoblină, cu leucocite şi pumnii ciuruiţi de trecut". Pentru primele două cărţi, **Panopticum** (1943) şi **Omul profilat pe cer** (1945), observaţia lui Perpessicius că poezia lui Ion Caraion are „gust de cenuşă" este cu totul valabilă.

După război, în afară de **Cîntece negre** (1947), care valorifică pe un plan superior personalitatea volumelor anterioare, lirica poetului suferă mutaţii radicale, subliniind cu sinceritate debordantă adeziunea la un ideal constructiv. În schimb, influenţele, aceleaşi din perioada începutului — Arghezi, suprarealismul francez — sînt mai rudimentar organizate propriilor calităţi.

CONSTANTIN STEJAR

VLADIMIR STREINU

NAȚIONALITATE ȘI DEMOCRAȚIE

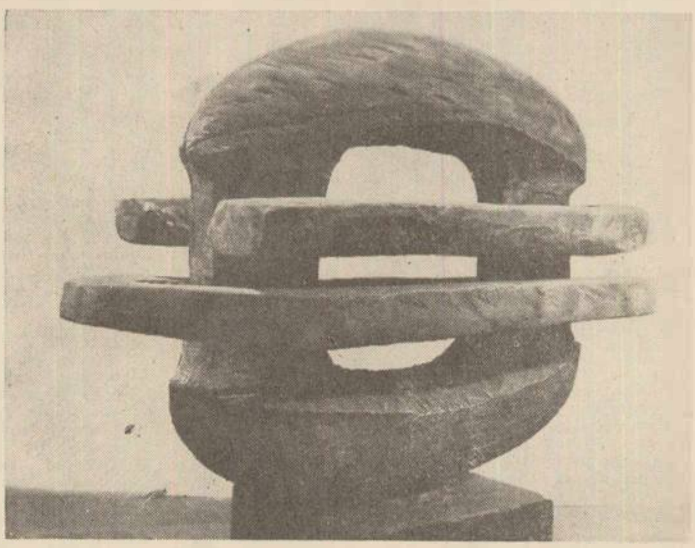
Cultura românească e un organism complet. Născut și format pe îndelete în aproape patru veacuri de istorie atestată documentar, cu funcțiuni și comportări de viață numite și analizate de mai multe ori, acest organism, examinat radiologic, își pune în vedere osatura de sprijin, o coloană vertebrală, puternică și dreaptă.
În adevăr, mersul formativ al culturii române se declară veac de veac în jurul ideii de conștiință națională, care a fost silită mai întîi să ia forma de conștiință lingvistică. Stăpîniri felurite, dar efemere, izbutind pentru un timp să acopere sentimentul colectiv de naționalitate, n-au putut totuși să-i împiedice afirmarea ca sentiment al limbii comune. Uneori, împotriva scopului urmărit, înseși aceste stăpîniri, sau numai puteri de alt ordin decît cel politic, au ajutat fără să vrea constituirea limbii române în factor de viață națională. Oamenii de știință convin azi unanim că reforma religioasă, husită, luterană și calvină, ca și de altă parte catolicismul însuși, în privința Transilvaniei, iar în privința Moldovei și Țării Românești — școalele latine ale apusului european, au fost factorii apariției scriptice a limbii noastre, manuscrisă sau tipărită. Către sfîrșitul secolului XV și începutul celui de al XVI-lea, husitismul, venind din Boemia, ca să facă prozeliți maramureșeni, își îmbracă propaganda românește; cu aceeași dorință, în secolul următor, luteranismul și calvinismul, acesta sub privegherea binevoitoare a statului maghiar, se concurează între ele pe calea traducerii și a tipăririi de texte liturgice românești; mai tîrziu, catolicismul, urmărind pe altă cale propria-i expansiune prin cunoscuta „unire" formală cu o parte a bisericii românești din Transilvania și, consecutiv, prin educarea preoților uniți în școalele Venei și Romei, ajunge să adîncească și să articuleze deplin conștiința noastră lingvistică pe baza latinității ei. Și astfel maramureșenii nu s-au husit, transilvănenii nu s-au luterizat, nu s-au calvinit și nici nu s-au catolicit, reținînd însă din toate aceste patru acțiuni confesionale mijlocul lor de progres cultural, adică introducerea limbii române în biserică, deci afirmarea conștiinței lingvistice ca formă istorică a conștiinței naționale. Împrejurarea este de-a dreptul memorabilă, fiindcă rareori s-a văzut ca una sau mai multe cauze lucrînd împotriva naționalității unui popor să fie convertite de acest popor însuși în factori de progres național. E poate chiar legea de viață a poporului român, care a știut în trecut și va ști de mai multe ori în viitor să fructifice vitregiile istoriei. Cu latiniștii Blajului, ne aflăm așadar în momentul cînd pe raza transilvăneană conștiința limbii comune se declară conștiință națională.
Ceea ce însă se întîmpla acum, în secolul XVIII, pentru Transilvania se întîmplase de o jumătate de veac în Moldova și Țara Românească: cronicarii moldoveni și munteni, de la școlile apusului latin, fie ele ale Lwow-ului, ale Romei sau Constantinopolului, încă bizantin ca învățătură, aduseseră acasă nu numai sentimentul și dovada latinității limbii dar chiar sentimentul naționalității, deși țările locuite de români se aflau despărțite și sub felurite stăpîniri străine. Prin urmare, încă din secolul XVII conștiința noastră lingvistică devenise conștiință națională și factor activ al identității de neam, căci nu aveam în acest sens numai simple afirmări cronicărești, ci și fapte de cultură decisive, schimburi spirituale de la o țară la alta. Așa este, între altele, răspîndirea printre românii din toate țările a cronicilor manuscrise, așa este trimiterea unui sac de litere de la București la Alba Iulia (Bălgrad, cum i se zicea atunci), ca să se tipărească traducerea *Noului Testament* și tot așa, mai cu seamă, este *Biblia* bucureșteană de la 1688, tradusă de cărturari munteni și moldoveni într-o sinteză a tuturor graiurilor românești din alte traduceri anterioare și răspîndită apoi pe întreaga arie a românismului. Latiniștii transilvăneni reiau astfel și dezvoltă starea de spirit a cronicarilor și episcopilor moldo-valahi, pentru ca urmașii din veacul al XIX-lea, ieșiți tot din școlele „micei Rome" cum spunea Blajului Eminescu, să colaboreze frățește cu marii scriitori de dincoace de Carpați, anticipînd sub formă culturală întemeierea statului român modern.
Către această realitate colectivă, văzută ca Dacie a spiritului românesc, tindeau manifestările publicistice ale lui Kogălniceanu, ale lui Alecsandri, Bălcescu și Bolintineanu sau ale lui Aron Pumnul și Iosif Vulcan. Oriunde ar fi apărut, la Iași, la București, sau la Oradea, publicațiile lor întruneau la un loc, ca într-o hartă miniaturală a țării întregite, pe toți scriitorii timpului. Și unitatea spirituală, pe care o susțineau ei pe deasupra și pe dedesubtul diferitelor regimuri politice stăpînitoare, nu era alta nici pentru un Gh. Lazăr, Simion Bărnuțiu și alți profesori ardeleni, care au colorat național învățămîntul public din Principate. Toți acești oameni de cultură, avînd trează în mintea lor învățătura latiniștilor transilvăneni și a cronicarilor moldo-valahi, au fost niște iluminați ai ideii de naționalitate și totodată niște iluminiști ai ridicării poporului prin cultură. Ca și înaintașii lor, ei au împletit fără răgaz ideea de naționalitate cu aceea de democrație, istoria poporului român fiind concomitent o luptă continuă de dezrobire națională și socială.
De aceea, pentru socialismul nostru de azi, nutrit cu toate biruințele trecutului în vederea celor viitoare, conștiința democratică e un alt nume al conștiinței naționale, sub amîndouă aceste denumiri aflîndu-se aceeași năzuință de viață proprie, care dă culturii române coloana ei vertebrală.

Nimic nu mi se pare mai tulburător decît implacabila succesiune a generațiilor în artă, decît acea continuă așteptare a unei iminente sosiri, decît felul în care cei mai tineri poeți devin generația de mijloc și numele de la Poșta redacției se mută în listele de premii ale Academiei. Desigur, în orice domeniu, fiecare nouă serie umană presupune cîteva noi posibilități de explozie a noului, fiecare tînăr savant înseamnă o șansă în plus împotriva cancerului sau a misterului farfuriilor zburătoare, dar în artă această rostogolire spre nou este mai afișată, deosebirile mai flagrante, generațiile literare sînt mai evidente decît cele de ciberneticieni sau de chimiști. Artiștii sînt aplaudați și la intrarea în scenă. Iată de ce dacă la sfîrșitul unui an universitar printre sutele de absolvenți ai Filologiei se numără trei poeți; dacă printre absolvenții de la Belearte se ascund nu numai profesori de desen ci și pictori; dacă printre absolvenții I.A.T.C.-ului se găsesc trei regizori de film (aș spune speranțe, dacă filmul nostru nu ar fi infirmat de prea multe ori cuvîntul); dacă printre absolvenții Conservatorului există

absolvenții

un compozitor adevărat, atunci sfîrșitul anului universitar, acest festiv început de vară, poate fi socotit dată simbolică a intrării în scenă a unei noi serii de artiști și datoria noastră de spectatori este să-i aplaudăm cu anticipație.
Vorbesc despre o dată simbolică și nu despre una reală, pentru că sînt departe de a socoti cursurile unei facultăți componente sine qua non ale vocației sau drumului artistic; încheierea lor merită însă valențele simbolului, punctînd momentul oficial al ireversibilei decideri, răscrucea formală din care a fost ales un singur traseu. În același timp, acesta este momentul intrării în competiție cu istoria.
Dacă fiind student, poetul este, cel puțin pentru un ochi străin, un posibil diletant, care poate fi admirat pentru o reușită privită cu surprindere, după absolvire, o dată cu profesionalizarea recunoscută ca fapt, el intră obligatoriu într-o serie umană care începe cu Grigore Ureche. Paginile lui, așezate pînă atunci la sfîrșitul caietelor de cursuri, devin manuscrise care nu pot fi judecate decît prin severă raportare la alte manuscrise cunoscute. Este clipa simbolică a schimbării de perspectivă.
Pe acest drum, al profesionalizării, cu anii mulți renunță. Atrași de propria lor fericire, unii, cuceriți de scări mai rapid glorioase și mai pline de recompense, alții. Iar alții — pur și simplu — înfrînți. Dar, de mai sus sau de mai jos, clipa sfîrșitului de facultate, absolvirea adolescenței, rămîne pentru toți un simbolic și emoționant reper. Restul este luptă.

ANA BLANDIANA



CORNEL CAMAROVSCHI „Formă cosmică" (lemn)

OSCILAȚIILE GUSTULUI



Ramuri

Salutăm noua înfățișare a revistei craiovene „Ramuri", la a cărei conducere a venit de curînd un om de cultură de talia profesorului universitar Al. Piru. Ultimul număr al revistei „Ramuri" se prezintă într-o înfățișare grafică plăcută și cuprinde un impresionant volum de materiale interesante. Dintre ele, semnalăm, în primul rînd, conferința inedită a lui George Călinescu, publicată sub îngrijirea lui Victor Crăciun și intitulată : „Viața literară".

Prezențe românești

Printre prezențele românești în străinătate figurează și o surprinzătoare teză de doctorat susținută de specialistul român Ion Voicu, la Institutul de Relații Internaționale din Geneva, sub titlul : „Interpretarea autentică a tratatelor internaționale" și publicată recent la editura Pedone din Paris, cea mai mare editură în domeniul juridic.

Forum

Ultimul număr al revistei studențești „Forum" — Universitatea din Timișoara — se prezintă într-o formă deosebit de atrăgătoare și conține o serie de materiale interesante. Semnalăm dintre acestea : „Tradiții — Timișoara" de Ion Iliescu, poezia „In mare clopot" de Dragomir Magdin, articolele „Două interpretări ale piesei „Electra" de Jean Giraudoux, semnate de G. Jurma și A. Ardelean, piesa într-un act „Numărătoarea" de Diogene Bihoi etc.

Editoriale

Printre extrem de interesantele traduceri din domeniul lucrărilor de estetică și teorie a artei, apărute în ultima vreme, semnalăm : Herbert Read : „Semnificația artei" (Ed. Meridiane), Hugo Friedrich : „Structura liricii moderne" (E.L.U.), Albert Camus : „Mitul lui Sisif" (ELU)

★

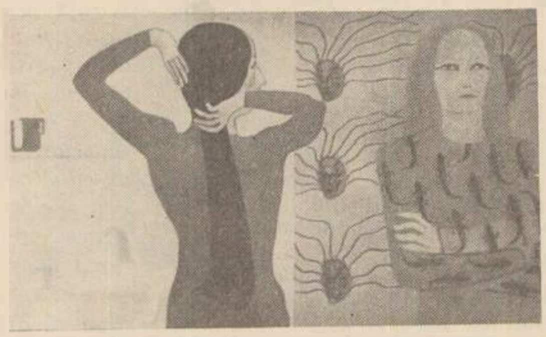
Cu această ocazie, semnalăm de asemenea, ca deosebit succes al editurii „Meridiane", albumul „VORONEȚ", cu un text introductiv de Maria Ana Musicescu, antologia imaginilor fiind alcătuită de Sorin Ulea.

„Douăzeci și șapte de trepte ale realului", de Constantin Noica, reprezintă un excelent și fermecător eseu despre categorii. Aceeași vrajă a cuvîntului, proprie tuturor studiilor lui Constantin Noica, face ca lectura volumului amintit să constituie un moment de reală desfătare intelectuală.

Sociologia artei

Un interesant studiu, intitulat „Sociologia artei" și semnat L. I. Novojlova, a apărut nu demult la Editura Universității din Leningrad. Lucrarea constituie un fel de „monografie" a preocupărilor de sociologie a artei din perioada anilor „20", cînd în Uniunea Sovietică și-au făcut apariția teoriile estetice proletcultiste. L. I. Novojlova analizează și explică pe larg rădăcinile și esența nemarxistă ale teoriilor proletcultiste. Sînt evidențiate, în același timp, și aspectele pozitive ale preocupărilor de sociologie a artei din această perioadă, subliniindu-se, în deosebi, contribuția lui A. B. Lunacearski, la fundamentarea adevăratei sociologii marxiste a artei. „Sociologia artei din jurul anilor 20", se spune în încheiere, se cere evident caracterizată ca etapă importantă în devenirea sociologiei marxiste a artei, care a parcurs un drum foarte complex în luptă, pe de o parte, cu subiectivismul, care nega dreptul la existență a teoriei estetico-sociologice generale, pe de altă parte, cu deformările sociologist vulgare și pozitiviste".

ALEC CHELARU



GRIGORESCU ION — Scenă de gen

azil pentru problemele fantomă

Cei șapte ani de acasă ai picturii

„S-ar putea atribui în expoziția (cu participare internațională) de desene ale copiilor (Dalles) stigmele unor tradiții locale : ar fi un abuz de exercițiu critic. Singura tradiție determinantă aici este universalitatea copilăriei. Unitate perfect distinctă pentru că, în sfîrșit, expun copiii ingenui. (Nu-i un pleonasm, cîte vreme există și copii dresați la care zeul competitiv poate produce atrofii precoce ale sensibilității estetice). Așadar, ni se dăruie spectacolul unor picturi spontane, avînd sunetul unui al doilea țipăt de nou născut, de data aceasta triumfal, pentru că pecetluiește răbdarea de a crea și nu răbdarea de a fi fost creat. Cel mai cuminte lucru ce se poate spune în fața acestei arte e că nu-i artă, ci un omonim al ei. Analogia o facem noi, adultul ; copilul inventează organic, parcă prin gestul lui s-ar rosti vitalitatea formativă a speciei. El produce un obiect uman (Logos ?) accesibil doar judecății tautologice, curmată gordian, prin tăierea predicatului absolut : este. Nu ne putem surprinde înțelegînd ce și de ce este, dar mimăm înțelegerea ca împăratul lui Andersen. Desenul tipic al unui copil ingenuu e o celulă primordială, un element ireductibil, definibil doar prin sine..."

(„România literară" nr. 27).



Orizonturi

STANȚELE

În scopul reliefării valorii sever selectate, anumite anchete publicistice obișnuiesc să imagineze o situație-limită, formulată în următoarea întrebare : presupunînd spațiul fatal limitat al unei rachete cu destinație extraterestră, ce obiecte (în număr fix) ați indica să fie cuprinse în încărcătură, în așa fel încît, cercetînd sumarul ei conținut, ființele raționale „vecine" cu Terra să-și facă totuși o cît mai exactă și mai cuprinzătoare idee despre existența, istoria și perspectivele omului ? În ciuda caracterului ei fantezist și speculativ, ancheta astfel inițiată prezintă, de obicei, concluzii pline de interes, căci oamenii se văd constrînși să ierarhizeze riguros în multitudinea de bunuri pe acelea esențiale, mai bine spus definitorii pentru om. Dacă, după criterii asemănătoare, am cere poeților noștri să-și aleagă din întreaga operă acel unic vers-chintesență, apt să măsoare în cîteva silabe zgîrcite toată amplitudinea visărilor lucide, atunci, în ipotetica noastră rachetă-ambasadoare s-ar reuni, cred, un florilegiu de versuri inspirate de comunism și închinate partidului comuniștilor. Exceptînd — dar de fapt incluzînd — iubirea de patrie, cu care se întregește pentru a multiplica la infinit ipostaza lirică între două oglinzi paralele, nici o altă temă nu s-a dovedit mai fertilă în sfertul de veac spre a cărui rotunjire înaintăm acum.

Propunîndu-și să scrie despre partid, cea mai complexă formă de organizare a militantismului social, poetul nu trebuia doar să-și verifice agerimea uneltelor de lucru, prospețimea și adecvarea imaginilor, acuitatea epitetului, forța de șoc a verbului. El le era dator mulțimilor cu o sensibilizare a recunoștinței lor, capabilă să treacă mult dincolo de cuvîntul „frumos", undeva către tulburătoarea sferă incantatorie a magiei. Căci a mulțumi uscat, în alcătuiri prozodice corecte, — forței celei mai dinamice ivită vreodată din sînul acestui popor, ar fi însemnat o crasă abdicare din funcția de exponent al conștiinței sociale. Atunci cînd limbajul curent, cu o remarcabilă concentrare și proprietate a termenilor, definea Partidul ca pe inspiratorul și organizatorul tuturor victoriilor noastre, virtualitățile poeziei aveau să „lupte" cu idei și sentimente arborescente, să mlădieze sub „baros" materia sonoră adusă la temperatura incandescenței, să sufle un răscolitor „duh" nou asupra unor cuvinte ostenite de vecinătăți banale, de tipare bătrîne.

Or, numai la punctul de intersecție a istoriei Partidului cu biografia poetului puteau fi găsite mijloacele necesare cîntecului de intensă vibrație. Poeții cu tîmple ușor încărunțite intraseră în universul partinic printr-o anumită poartă tainică, ilegală ; cei foarte tineri printr-alta, vizibilă, oferită luminii. Sigur că, sub soarele de august, toți se întîlniseră, sigur că extrem de repede rîndurile lor dobîndiseră o unitate inextricabilă. Dar nu era mai puțin adevărat că particularitățile de neconfundat ale fiecărei poezii reușite despre partid urcau din experiențe proprii. Clipa de răscruce are astfel o anumită rezonanță în evocarea generației lui Dumitru Corbea : „Am cunoscut partidul în clipa cea mai grea /, Cînd frig și întuneric era în mintea mea, / Cînd jarul de pe vatră-mi murea ca-ntr-un tăciune / Și nu vedeam în viață decît amărăciune... / În cumpănă, atuncea, s-a pus taraua vieții / În cîntece turnîndu-mi tot focul tinereții".

Tot revelație, dar proiectată altfel, triumfătoare peste un vast orizont deschis, se arată descoperirea comunismului pentru poeții născuți cu un sfert de veac mai tîrziu — să spunem Ilie Constantin : „Țărmul gîndit se-ntinde-n față nalt. / Tremura zori deasupră-i, roșu fald, / Și inimile bat mai plin, mai tare. / Începe vasta debarcare ! / Am co-

★ ★ ★

literare

RECUNOȘTINȚEI

borît și-ntorși din nou spre ape / Ne-om bucura privind, tot mai aproape, / Cum ies din zări și năzuiesc spre noi / Corăbii noi, corăbii noi, corăbii noi".

Diferențele, enorme, vizează pragul cuceririi libertății și al puterii. Eugen Jebeleanu, scriind despre comuniștii din ilegalitate, face să cînte acest prag, în meditația lirică asupra alternativelor : „Ei nu puteau să aleagă, / ei trebuiau / să înainteze / orice-ar fi fost să fie, / prin aparenta placiditate a pietrei, / prin noaptea fluidă devenită deodată oțel /.../ nu puteau să aleagă, / ei trebuiau să străbată / cu transpirația vieții / prin chiar porii pietrei, / prin stînci, născînd alte stînci, / prin peșteri căscînd alte peșteri, / inele uriașe de monștri, / vîltori din vîltori infinite. / Ei nu puteau să aleagă. / Fiece pas / călca pe-o piatră, / ce-și prefăcea într-o clipă buza / într-un cuțit. / ... / Ei au învins. / Și carapacea nopții sfărîmînd-o, / ca pe un înveliș / de piatră, ce zăvora / un astru cu sîmburi de aur, / ne spun : / — Acum / e lumină... / Acum / puteți să alegeți"

Ca un răspuns în timp, Grigore Hagiu, în „Setea de a ști", ipostaziază bătăliile de după acel moment crucial. Lupta de clasă și-a stabilit perimetrul principal în domeniul ideologiei, armele pot ucide figurat, opțiunea se află, înainte de orice, în „fosforescentele cărți" : „Cărțile noastre au fost baricadă. / Luptă crucișă, pestriță, de stradă, / Șiruri, cohorte, ideile moarte / Ne-ațînteau din ferestrele sparte, / Dacă tu nu le dobori, te doboară, / Fruntea ți-o crapă cu labă de fiară. // Noi am trecut încleștatele, crude / Lupte în care un foc nu se-aude, / Și am învins, stăpînind cu tărie, / Cîmpul, trofeele de bătălie : / Cifrele, rimele, strînse în rînduri, / Armonioase și trainice gînduri".

Întîlnirea cu partidul, intrarea conștientă în lupta pentru schimbarea structurii sociale a lumii, act cu consecințe uriașe și implicații infinite, a arbitrat evoluția destinelor. Funcție de suprema înțelegere a necesității istorice, — lupta comunistă pentru dreptate și adevăr — individualitatea găsea în haosul aparent dimprejur, supus jocului hazardului și guvernat de absurd, acele valori statornice, perene, purtînd în sine „soarele fără declin". Expresia aparține Mariei Banuș, poetă a sentimentelor plenare, a cărei dedicație lirică Partidului conține ideea fixării germinative. „Puteam fi un vag funigel" — *începe acea poezie de o memorabilă simplitate, imaginile ulterioare diversificînd imaginea diminuantă a „funigelului" : bob nevolnic ce nu încolțește, dire de vorbe-năluci, albină pierdută de stup, epavă pe mări etc. Dar,* „Partidul mi-a dat rădăcini / Și clasa cu forță de șoc — / Impulsul înalt din tulpini / Și seva statornică-n loc. / Partidul mi-a dat rădăcini". *În schimb, pentru poeții al căror soare-răsare suie, fără antecedente, din însuși oceanul Eliberării României, apartenența ocolește cu totul ideea de hazard. Ea este nu numai irevocabilă, ci și organică, s-ar putea spune congenital legată de lupta comuniștilor în cea de-a doua jumătate a veacului al XX-lea. Iat-o exprimată în discursul poetic al lui Cezar Baltag :* „Ca să mă dăruiesc voinței tale / Ostașul tău să fiu, eu sînt născut. / Destinul meu e neîntoarsă cale, / Fulger de-argint, și sabie, și scut. / Mi-e dat să nu fiu niciodată orb. / Prin tine văd, și înțeleg, și știu. / Din focul tău, nucleu al clasei, sorb / Ardoarea luptei și sînt veșnic viu".

Dar specificul trăirii generațiilor nu oferă decît una dintre cheile de care dispun paginile lirice în discuție. Indiferent de propria-i vîrstă, rapsodul epocii noastre s-a arătat fascinat de procesul de creștere a influenței exercitate la noi de ideile comunismului, proces accelerat și ireversibil. Pe măsura ce se desfășura drumul de la simple intuiții la probe incontestabile, pe măsură ce viața se identifica flagrant cu planurile științific elaborate, în sfîrșit pe măsură ce fiecare colț al acestui străvechi pămînt cu munți înnegurați și obcine domoale, cu lunci umbroase și bărăganuri topite spre linia orizontului cunoștea „zilele" succesive ale noii sale Geneze, partidul cucerea de partea sa masele. Poet exemplar, Nicolae Labiș a surprins cel puțin două momente semnificative pentru acest proces. O primă dată în „100" marș cadențat al neuitatei coloane de comuniști venind, puțini, să dinamizeze natalul tîrg amorțit, pitit între clinuri. A doua oară, în „Partidului", cînd apelul la sugestia amplei orchestre plasticizează ideea unității în diversitate : „Urieșesc, cît munții semeți pe zări sculpați / Partid al celor vrednici, cinstiți fără de număr, / Văd cum întreaga țară cu rodnic pas străbați / Și aripile hainei îți flutură pe umăr. / În pieptul tău puternic mari flăcări se aprind, / Din zeci de mii de inimi strîngîndu-se-n lumină, / Cum clinchete distincte din line strune prind / Aceeași melodie, fierbinte și deplină".

O antologie a poeziei inspirate de lupta Partidului nostru ar include, neîndoielnic, oglinda lirică a insurecției armate din August 1944, așa cum se reflectă în argintul turnat de Mihu Dragomir : „...n-au mai sunat buciumele pe drum, / Și n-au bătut în toace de lemn, alarmele. / Partidul, țîșnind din străfunduri, a spus : Acum ! / Și țara și-a luat, de mult pregătite, armele". *Antologia ar face neapărat loc acelui poem de o rară elevație intitulat „E în Dobrogea un poet" de Traian Coșovei, evocare whitmaniană a operei unui colos cu suflet gingaș care și-a luat ca materie primă pentru creație întregul ținut dintre Dunăre și Marea Neagră :* „El își alese pentru opera lui acest podiș, cel mai pustiu și mai aspru, / Cu vînturile cele mai turbate, cu arșițele cele mai neînduplecate. / El își alese acest loc... / El împărți marea întindere de piatră și de foc / în largi table pătrate și puse să crească acolo / grîul și porumbul cel mai înalt și mai curat / și înrămă aceste mari tablouri cu vesele perdele de protecție / pe marginea cărora trase o linie de cireși și una de piersici, / un brîu violet de liliac și altul alb, de miosotis." ...*O asemenea antologie nu ar putea omite definiții sintetice ale comunistului, ca acelea semnate de Ion Brad —* „Ostașul de rînd al Partidului" mi se spune / și mi-i drag să aud. / Sînt responsabilul cu fericirea / După prevederile din statut." *sau de Nina Cassian :* „Arzi, deci exiști ! Ce vîlvătăi, / Ce rug superb sînt anii tăi ! / Dacă-ai pieri și iar te-ai naște. / În acest semn te voi cunoaște, / Trecut prin flăcări, pur, subțire / Și mistuit în omenire".

Șovăind între diferitele capitole din „Cîntarea cîntărilor" de Marcel Breslașu, din care în deosebi luptătorii Ilie Pintilie și Donca Simo își încredințează posterității efigiile de lumină, poate că antologia s-ar opri la imaginile de o clasică modestie, din „Prinos" : „Căci toate cîte sînt, sînt ale tale ! / Ca mărgărita frunzărită-n prag, / De-ai întreba noianul de petale / Ți-ar spune toate, rînd pe rînd : mi-ești drag ! // Prinos de flori ți-aduce țara-ntreagă — / Și versul meu, de-o viață credincios, / E doar mlădia pamblică ce leagă / Mănunchi înmiresmatul lor prinos".

În esență, poate că, într-adevăr, harul bardului constă în arta alcătuirii acestui buchet. Gesturile omagiale pot fi repezi, pline de un tineresc neastîmpăr (Adrian Păunescu) sau solemne, ponderate de meditație (Miron Radu Paraschivescu), ritmul poate cere bărbătescul pas de marș (Mihai Beniuc) ori, dimpotrivă, se poate pierde în largile meandre ale contemplației (Nichita Stănescu), metafora își poate alege locul oriunde între orbita cereascâ a inimii-planetă într-un sistem solar partinic (Horia Zilieru) și terestra imagine a floarei-soarelui care-și rotește talgerul după soare (Demostene Botez).

Infinitatea nuanțelor posibile asigură, și de aici înainte, o permanentă invitație la cîntec. Singur plecat deasupra foii albe, poetul descifrează, în filigran sidefiu, ștanțele recunoștinței tuturor. Lui nu-i rămîne decît să le facă lizibile.

ȘTEFAN IUREȘ



GIUSEPPE RIBERIA — **Poetul meditînd**

FEDERICO GARCIA LORCA

Casida visului în aer liber

Floare de iasomie, taur decapitat.
Infinită podea. Hartă. Odaie. Harpă.
Zori.
Fata născocește un taur de iasomie
iar taurul mugind e un însîngerat
apus.

Iar de-ar fi cerul doar un mic copil
jumate-a nopții negre ar fi a
iasomiei
și-a taurului ar fi arena fără
luptători
și-o inimă la temelie de coloană.

Dar cerul nu-i decît un elefant
și iasomia o apă fără sînge
și fata e-o noptatică tulpină
pe nesfîrșita podea întunecată.

Iar între taur și florile de iasomie
sau colții de fildeș sau lumea
adormită.
În iasomie un elefant și nori
și-n taur un schelet de fată.

Gazelul iubirii disperate

Noaptea nu mai vrea să vină
ca să nu vii
și să nu pot pleca.
Dar voi pleca
deși-un scorpion de soare îmi
mușcă-ntr-una tîmpla.
Dar vei veni
cu gura arsă de-acest ropot de sare.
Ziua nu mai vrea să vină
ca să nu vii
și să nu pot pleca.
Dar vei veni
lăsînd broaștelor în seamă terfelita
mea garoafă.
Dar voi veni
prin tulburile mlaștini-ale-ntunecimii.
Nici ziua și nici noaptea nu
mai vor să vină
ca să mor pentru tine
și tu pentru mine să mori.

Traducere de DOINA THEODORU

COMENTARII LA VOLUMUL

„DULCE BRIGITTE"

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Plantă bine înfiptă în sol, cu frunza ghimpoasă şi tulpina tare, crescută însă răsucit, parcă în răspăr cu natura, şi repezită vehement spre cer, temperamentul Mariei-Luiza Cristescu izbucneşte în Dulce Brigitte *cu toate elanurile sale capricioase şi severe. Stilul, încă şovăielnic în latura formală, e sigur pe scriitura sa „muşcătoare", pe nervul său de o agresivitate masculină, păstrîndu-şi vibraţia pînă şi în momentele de destindere, de relativă seninătate. Fraza, tăiată scurt ca drumul îndreptat direct spre ţintă, se supune în secret unei bătăi duble, una precipitată, grăbită, alta stăpînită, egală cu sine. Cuvintele, la rîndu-le, fără alunecările de sens din faza debutului, se distribuie în înlănţuiri bruscate, biciuite, totdeauna precise; cînd însă se ordonează în serii cuminţi, previzibile, sînt însoţite de ironia complice a unui spirit care, conştient de tirania clişeelor, mai ales în proză, o acceptă, ba pînă la un punct, o doreşte. Nu numai din plăcerea de a petrece pe seama stereotipurilor, ci şi fiindcă recunoaşterea constrîngerilor, a legilor dictate la rigoare de el însuşi, îi conferă virtuţi stimulative. Se poate vorbi însă de constrîngeri, de legi, la o literatură deliberat eterogenă în mijloacele sale, alternînd observaţia exterioară, neutră cu monologul interior, narativul şi descriptivul cu expunerile rezumative, voit expediate, şi comentariile abia deghizate ale autoarei, cotidianul banal cu oniricul simbolic, reproducerea fidelă cu deformările polemice ale situaţiilor, tipul construit clasic, realist, cu personajul recompus artificial în jurul unei trăsături unice, dilatate pînă la violenţa măştii? Remarcabil este că această violenţă de frondă ostentativă, juvenilă s-ar crede, acţionează într-o direcţie aproape opusă pornirilor dominante printre generaţiile noi. Maria-Luiza Cristescu tinde să subordoneze normelor „tradiţionale" căile moderne de investigaţie, apreciate drept convenţii la fel de valabile sau nule, precum cele realiste, servind adesea unei înţelegeri false a complexităţii raporturilor umane. Aşa se explică de ce ele sînt minuite cu intenţii parodice şi recursul la sprijinul lor este rezervat personajelor captive unor iluzii, unor imagini amăgitoare despre sine (Mavrodin, criticul livresc şi hamletic, şi Cristiana, mistuită de un demon pretins, de crize, de impulsiuni brutale, contradictorii) ori unor variante mai lucide, preferind să inculce altora o viziune abuzivă, din oportunitate (Dragomir, poetul de talent şi cultură, dar de o generozitate suspectă) sau din interes plat feminin (Daniela, cea devotată în căsnicie). În timp ce această mică lume privită „modern" apare schematică, redusă drastic la o trăsătură îngroşată, protagonistul Valure, singurul tratat aproape consecvent realist se bucură de un procent sporit de consideraţie, începînd de la stagiul şcolăresc pînă la retragerea din arenă. Prejudecăţile şi ipocrizia, mediocritatea şi meschinăria corpului profesoral, căruia elevii îi opun o complicitate de bandă, de grup silit să-şi camufleze reaua voinţă şi ostilitatea faţă de normele disciplinare ori didactice, printr-o adaptare aparentă, încurajată chiar de cei meniţi să-i supravegheze şi bazată pe o solidaritate oarbă, fanatică, gata să sancţioneze brutal trădările, după legile ierarhiei ei interne, sînt surprinse în tuşe largi, sintetice. Dincolo de scenele de compoziţie şi subliniere a unui amănunt, a unui gest, a unei mişcări din partea figuranţilor, mişună, în semiobscuritatea fundalului, o viaţă larvară cu fosforescenţe de putregai, agitîndu-se la nivelul instinctelor şi aspiraţiilor necoagulate, dar tenace, marcînd de pe acum destinul pensionarilor instituţiei. Discipol conştiincios, supus docil ambianţei, în numele unui arivism inocent, pe care-l concepe ca pe o conduită spontană şi o înclinaţie foarte curată, Valure nu e tipul interesatului precoce ori al taratului, şi cu atît mai puţin al lichelei (rolul acesta e destinat concurentului său, lui Elie Deleanu), ci al conformistului. De unde seninătatea sa jovială, optimismul ferice în opacitatea lui inofensivă, ba, s-ar putea spune, unitatea sa de „caracter", căci nu altfel se va conduce în relaţiile sociale, pe scara promovărilor de breaslă, în prietenie, iubire, în căsătorie. Ipostazele corespunzătoare, menite să-l confirme în vocaţia lui de trubadur cuminte, nu au alt substrat. De aceea, episoadele în care Valure apare în faţa noastră, fără a alcătui o continuitate, o suită în cadrul unei acţiuni omogene, au valoare de experienţe demonstrative pentru un anume mod de existenţă, pur socială, în stare să se afirme „plenar" numai atît cît este solicitat din afară. (Dovadă că în momentul dezafectării generale, corespunzător altor exigenţe artistice, Valure se retrage din proprie iniţiativă, cu o demnă îndurerare, şi din funcţia de poet publicist şi, s-ar putea spune, din viaţă în general.)*

Dacă visul său erotic pune, prin proiecţii suav-groteşti, sub acuzaţie un ideal feminin hibrid şi lamentabil, amestec de apetenţe fierbinţi şi sentimentalism cast, specific adolescenţilor întîrziaţi, traseul amoros al eroului este o ocazie de petrecere la rece, de distracţie calculată pe seama platitudinii şi credulităţii aceluiaşi. Problema alegerii între Cristina şi Daniela, replica feminină a lui Valure, este o falsă dilemă. Tînărul, aşa cum compune, aşa cum recită şi cum îşi acceptă condiţia în artă şi societate, tot astfel „alege" în dragoste, fără comoţie, fără dramă, fără măcar să ştie pentru ce ar putea prefera pe una alteia, de ce un timp a dorit-o pe Cristina, pentru ca, o dată cu dispariţia ei capricioasă, să se oprească la Daniela.

Jocul acesta de sentimente postişe, de mistificări şi automistificări — căruia i se sustrage numai Valure, singura figură autentică — este de o cruzime feroce în gratuitatea sa nepăsătoare, voioasă. Asemenea unei farse grimasante, amintind pe undeva de Proştii sub clar de lună *a lui T. Mazilu, în care actorii ar voi să se identifice cu rolul, dar sînt incapabili a-şi trăi pasiunile şi, prin ele, a fi ei înşişi,* Dulce Brigitte *este o polemică cu inconsistenţa, cu lipsa de autenticitate, cu existenţa confecţionată. Văzută în oglindă, viaţa apare oricum drept o ficţiune. Cînd însă oglinzile sînt deformate, dintr-o intenţie vehement critică, satirică, fantomele, acuzîndu-şi artificiul, irealitatea, îşi sporesc cota de semnificaţii cu care sînt învestite.*

MIHAIL PETROVEANU

NEOBIŞNUITUL JOC

M-am întrebat de multe ori ce fascinaţie atrage şi fixează, uneori cu o surprinzătoare violenţă, atît de mulţi oameni în ştiinţă.

Aparent cea mai simplă şi mai seducătoare explicaţie ar fi... pentru că există. Dar numai aparent.

Cred că nu ştie nimeni de fapt. Poate din permanenta nevoie umană de competiţie, poate din permanenta necesitate de afirmare socială, sau poate pentru cu totul altceva. Mc Farlane Burnet spunea cîndva că cercetarea ştiinţifică trebuie considerată un joc intelectual şi pus pe acelaşi plan cu sportul organizat. La început afirmaţia m-a surprins. Aveam impresia că Burnet vrea să se joace. Mai tîrziu am aflat că nu era singurul care credea că ştiinţa este un joc.

„Cînd am descoperit penicilina, mărturisea Fleming, nu făceam cercetare ştiinţifică, ci mă jucam". Să fie pentru marii creatori ai ştiinţei moderne cercetarea numai un joc? Să fie atraşi mai mult de farmecul luptei cu provocările necunoscutului mai mult decît de dorinţa de a rezolva o necunoscută? Să fie adică drumul mai pasionant decît rezultatele? Nu ştiu, dar cred că deseori este aşa. Cred, deoarece o cercetare poate explica o singură întrebare şi pune apoi în locul ei nenumărate alte probleme.

Probabil este un joc, dar este un joc neobişnuit. Nici un jucător nu mai este singur. La aceeaşi masă stau adversari cunoscuţi şi necunoscuţi de pretutindeni. Numai unul cîştigă. Ceilalţi pot rămîne pentru un nou joc, pleacă la altă masă sau caută un loc gol. De cele mai multe ori, chiar cînd începe singur, masa sa se va umple. Ştiinţa modernă nu acceptă solitudinea.

Dacă cercetarea este un joc ea trebuie să implice şi şansă. Şi implică. Nu puţine dintre marile descoperiri, cel puţin din biologie, sînt rezultatul hazardului, sau cel puţin aşa se spune. De pildă, pentru obţinerea primaquinei, unul dintre cele mai eficace medicamente contra malariei, a fost nevoie de sinteza altor 14 725 de produse. Dar este numai şansă? Aş spune mai curînd răbdare şi perseverenţă.

Neel remarca cîndva, cu o undă de amărăciune, că luarea unui premiu Nobel este un accident. Poate că uneori da, dar mai trebuie şi o scînteie, cel puţin una, de geniu.

Şi, ca în orice joc, cercetarea ştiinţifică îşi are învingătorii şi învinşii ei. De cele mai multe ori îi cunoaştem numai pe primii. Pe ultimii îi vom uita. Aşa este jocul. Învinşii se vor consola ei înşişi, cu speranţa că ideile lor vor fi cîndva redescoperite — n-are importanţă de cine, şi nici cînd şi nici unde. Nu pot intra în joc decît cei care ştiu să lupte, să fie mereu pe baricadele noului, şi să rămînă pe ele, cei dominaţi de o permanentă curiozitate.

Să nu uităm că ştiinţa are multe catedrale construite de cîţiva arhitecţi şi de mulţi muncitori (Landall). Trebuie să ştii să pierzi, dar, mai ales, să ştii să cîştigi şi aceasta mi se pare greu, cumplit de greu uneori. Nu este uşor nici să pierzi. Nu de puţine ori, după mulţi ani de luptă, afli dezamăgit că undeva pe mica noastră planetă altcineva a ajuns înaintea ta la primul răspuns. Ştiu că nu este uşor să renunţi să iei jocul de la capăt, dar numai aşa jocul rămîne joc. Ştiu că nu de puţine ori contemporanii nu le înţeleg, sau nu vor să le înţeleagă.

Montaigne spunea că atunci cînd se anunţă o mare descoperire n-o crede nimeni, — cînd este demonstrată se recunoaşte că este adevărată, dar se susţine că nu este importantă, iar cînd timpul verifică şi importanţa ei, se spune că într-adevăr este importantă, dar nu mai este de mult nouă.

Jocul îşi are şi legile lui valabile pentru toţi şi pentru cei care înving şi pentru cei care sînt învinşi.

Trebuie să fie generos. Cei care fac ştiinţă se pot juca, dar rezultatele jocului lor nu mai sînt ale lor. Ei sînt un produs al lumii noastre şi lumea noastră este opera lor, a tuturor, şi a celor pe care îi cunoaştem şi a celor de care nu-şi va reaminti nimeni.

Dacă cercetarea este un joc, este într-adevăr un joc complicat.

C. MAXIMILIAN

BĂLCESCU — conştiinţă directoare

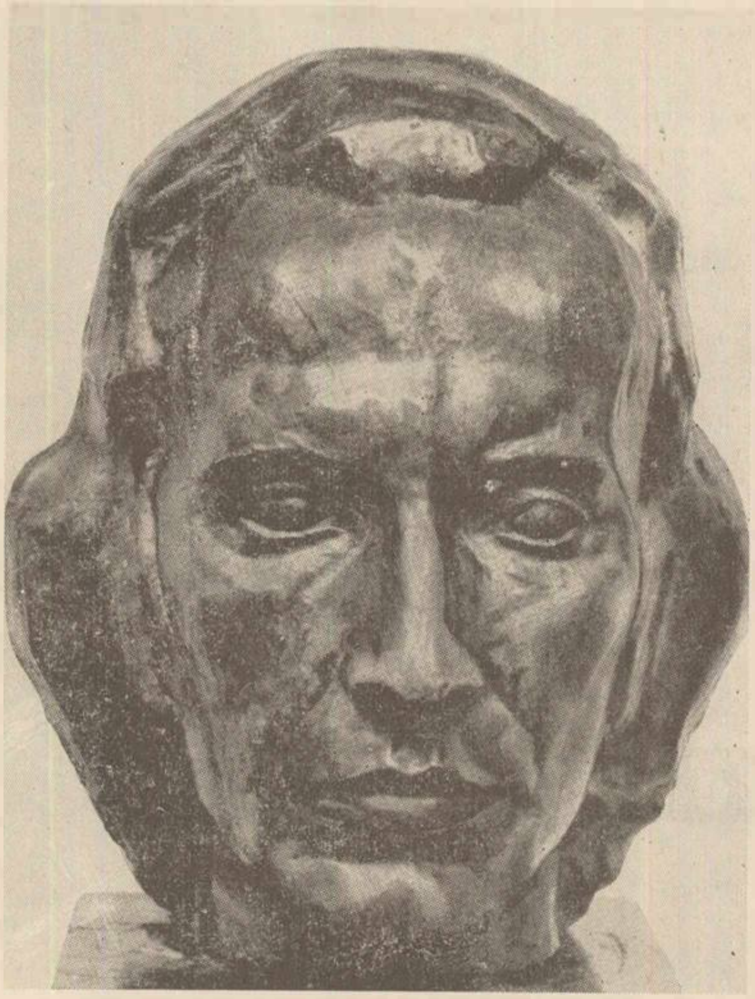
Ideile şi personalitatea lui Bălcescu, după cum cu pregnanţă se desprind şi din amintirile şi aprecierile unora dintre cei mai proeminenţi contemporani ai săi, se manifestă ca nişte adevărate forţe gravitaţionale în mişcarea ideologică şi literară a epocii. Recunoscut încă înainte de 1848 ca o autoritate morală prin patriotismul său activ, dar şi ca o prezenţă matură în literatura istoriografică, Nicolae Bălcescu în urma luptei eroice la care e părtaş în timpul revoluţiei şi, după aceea, în exil, a aparaţiei celor două opere de căpetenie a vieţii sale — Question economique des Principautees Danubiennes şi Istoria românilor sub Mihai-Voievod Viteazul — se impune tot mai mult în conştiinţa cărturarilor patrioţi şi îndeosebi a scriitorilor, atît din secolul trecut cît şi din secolul nostru.

Paul Cornea într-una din sintezele recentei Istorii a literaturii române, volumul II, e de părere că însemnătatea lui Bălcescu în literatura secolului trecut stă „în primul rînd în activitatea sa de semănător de idei şi director de conştiinţă". Fără a face un simplu joc de cuvinte am putea vorbi chiar de o conştiinţă directoare, căci prin întreaga influenţă pe care o exercită ca ideolog şi ca ideal de slujire cu fapta şi condeiul a celor mai înalte aspiraţii ale poporului e o adevărată piatră de încercare a patriotismului marilor noştri scriitori. Este instructiv de remarcat că aproape toţi creatorii de frunte ai literaturii române au simţit nevoia într-un fel sau altul să se raporteze ca entităţi ale spiritului patriotic românesc la etalonul de aur al vizionarismului bălcescian.

Viabilitatea bălcescianismului e cu atît mai demnă de subliniat cu cît ca ideologie şi putere de exemplu acesta s-a afirmat în pofida încercărilor de defăimare şi denaturare a însemnătăţii şi semnificaţiilor sale. Perenitatea spiritului lui Bălcescu în afirmarea noastră pe plan cultural, evocată încă secolul trecut de un Eminescu, Odobescu, Hasdeu, Tocilescu, Xenopol, între cele două războaie de Iorga, Călinescu, Perpessicius, P. P. Panaitescu, Tudor Vianu, Lucreţiu Pătrăşcanu, s-a bucurat şi în deceniile de după Eliberare de o judicioasă şi, întîia oară, sintetică evaluare. Ca să nu mai vorbim de mărturisirile de credinţă sau de operele literare propriu-zise ale unor scriitori. Un loc aparte între acestea, prin temeritatea şi unicitatea ei, îl ocupă studiul lui G. Zane — Marx şi Bălcescu — din 1927, nu numai pentru reliefarea folosirii de către fondatorul materialismului dialectic şi istoric a unor date avînd ca sursă opera lui Bălcescu, ci mai ales pentru curajul de a-l socoti pe eminentul nostru filozof social ca întemeietor la noi în ţară al şcoalei de interpretare marxistă a istoriei.

Deşi acestei afirmaţii nu i se poate subscrie în bună măsură, credem totuşi că o analiză ştiinţifică a gîndirii filozofice, istorice, economice, mai ales în planul implicaţiei sociale, e de natură să mai zdruncine siguranţa celor care-l subordonează pe Bălcescu pe de-a-ntregul idealismului. Elementele principale ale concepţiei istorice a lui Bălcescu — o concepţie idealistă ca şi a ORICĂRUI (sublinierea noastră) gînditor premarxist — apreciază fără discernămînt Radu Pantazi într-un studiu recent despre ideologia revoluţiei de la 1848. Ne întrebăm de aceea dacă descoperirea conceptului luptei de clasă ca forţă motrice a istoriei a fost un merit al oricărui istoric din epoca respectivă ? Fidelitatea faţă de marxism nu trebuie, după părerea noastră, să ne pună în situaţia de a refuza şi altor gînditori capacitatea fie şi de a prefigura epocalele sinteze ideologice realizate de Marx şi Engels. Marx şi Engels înşişi s-au ridicat împotriva tendinţei de a-i considera drept fondatorii unei concepţii care se rezumă numai la o descoperire personală a lor.

Aniversarea centenarului — în 1952 — desfăşurată sub semnul cinstirii unui Bălcescu — piatră unghiulară a republicii noastre — a prilejuit pe lîngă numeroase studii istorice, economice, sociologice dedicate ilustrului înaintaş şi pertinente contribuţii la evidenţierea meritelor sale strălucite de creator şi animator de cultură, de literatură în primul rînd. Distinsul profesor clujean Ion Breazu şi mai apoi criticul Ov. S. Crohmălniceanu aveau să scrie, primul despre influenţa lui Bălcescu în mişcarea culturală în genere şi cel de al doilea în cea literară.



Sculptură de GHEORGHE ANGHEL

> „Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată, idealul nostru, libertate ce se cîştigă prin muncă".
>
> M. EMINESCU
>
> (despre Românii sub Mihai-Voievod-Viteazul)

„Deosebit de însemnată, influenţa lui N. Bălcescu asupra dezvoltării literaturii noastre — consideră pe deplin edificator Ov. S. Crohmălniceanu — constituie o interesantă PROBLEMĂ LITERARĂ".

Pornind de la premisa că „marele patriot şi-a dominat prin înălţimea gîndirii epoca", iar figura lui s-a păstrat ca un simbol al dragostei de ţară în conştiinţa generaţiilor scriitoriceşti următoare, Crohmălniceanu vede influenţa lui Bălcescu exercitîndu-se asupra literaturii pe următoarele coordonate : ideologică, morală, literară (cea literară circumscriind-o îndeosebi în zona îndemnurilor şi asimilărilor resimţite în opera unor scriitori — Alecsandri, Hasdeu, Odobescu, Creţeanu, Bolintineanu etc.).

Dacă în ceea ce priveşte latura ideologică această problemă literară este adesea dezbătută în mod judicios de către comentatori, influenţa exercitată de Bălcescu ca literat este, nu o dată, fie expediată, fie aproape contestată. Chiar un istoric călăuzit de un fierbinte patriotism în evaluarea tezaurului nostru spiritual, cum e G. Călinescu, consideră contribuţia literară esenţială a lui Bălcescu în planul creaţiei — Românii sub Mihai-Voievod Viteazul drept o carte obositoare prin exces de sublim, fără a-i tăgădui „tonul religios inspirat, exclamaţiile biblice, încîntătoarea poză romantică, descripţiile geologice mistic înfiorate, bogăţia cu care se notează zgomotele luptei".

Or, valoarea intrinsecă, neperisabilă a acestei opere ni se pare a consista îndeosebi în calităţile de mare literatură, de poemă sau imn închinate făuritorului „unităţii noastre naţionale" de la 1600. Entuziast, Mihai Eminescu salută încă din ajunul apariţiei această carte nu numai pentru „neobositul zel cu care acest bărbat plin de inimă şi înzestrat de natură c-o minte pătrunzătoare şi cu o fantezie energică a lucrat asupra ei", ci mai ales pentru forţa artistică cu care a zugrăvit icoana măreaţă a figurii Voievodului şi limba, care este totodată culmea la care a ajuns românimea îndeobşte pînă în epoca sa. Pe Eminescu îl entuziasmează nu numai „neobişnuita căldură sufletească răspîndită asupra scrierii întregi", ci performanţa lui Bălcescu de a-şi disimula prin măiestrie lucrul tenace, „precum în icoanele maeştrilor mari nu se vede amestecul amănunţit de văpsele şi desenul îngrijit linie cu linie".

Un asemenea punct de vedere generos pentru reliefarea meritelor literare ale lui Bălcescu şi implicit a influenţei sale ca scriitor îndeosebi asupra scrierilor înrudite ca tematică avea să-l argumenteze savant Tudor Vianu mai tîrziu, atît în capitolul respectiv din „Arta prozatorilor români" cît şi în celebrul său studiu „Tehnica basoreliefului".

Cu toate acestea, după părerea noastră, nu se poate vorbi nici astăzi de o impunere a valorii literare a acestei opere în conştiinţa publică. O anumită ambiguitate în delimitarea calităţilor sale istoriografice şi literare mai persistă încă.

Verbul vizionar, plin de patos patriotic, de flacără eroică, al lui Bălcescu poate înrîuri încă, precum s-a şi dovedit, scrisul românesc în direcţia vocaţiei sale originare principale — cinstirea patriei.

Importanţa lui Bălcescu ca focar ideologic, ca om care a văzut şi a prevăzut devenirea poporului nostru, este incontestabilă, Călinescu însuşi recunoscîndu-i valoarea cu precădere în acest domeniu. Aceste idei nu numai că sînt asimilate creator de către urmaşi, dar ele devin o cauză în numele căreia se rostesc critici sau se fac aprecieri asupra mersului societăţii româneşti. Bălcescu devine nu numai un tezaur de idei generoase, ci un unghiu de vedere, o poziţie politică, o platformă de etică socială. Inverşunarea unor articole politice, a satirelor lui Eminescu are ca suport paşoptismul său, atitudinea lui Bălcescu însuşi în faţa unor evoluţii care contrastau dureros cu viziunea sa asupra „mersului revoluţiei". Supoziţiile nici nu-şi au rostul cînd între vehementa invectivă adresată contemporaneităţii în Scrisori şi cea prezentă în paginile eminesciene dedicate lui Bălcescu există similitudini chiar de expresie.

Copleşit de întrebările pe care i le pune o asemenea realitate, întrebări la care nu îndrăznea să răspundă, Eminescu tocmai de aceea elogiind opera Bălcescului amintită mai sus proclamă :

„Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată, idealul nostru, libertate ce se cîştigă prin muncă. Cînd panglicarii politici care joacă pe funii împreună cu confraţii lor din Vavilonul de la Seina, se vor stinge pe rudă, pe sămînţă de pe faţa pămîntului nostru, cînd pătura de cenuşeri, leneşă, fără ştiinţă şi fără avere va fi împinsă de acest popor în întunericul ce cu drept i se cuvine, atunci abia poporul românesc îşi va veni în fire şi va răsufla de greutatea ce apasă asupra lui, atunci va suna ceasul adevăratei libertăţi".

Sadoveanu, celălalt Mihai-Voievod al literelor româneşti — făcînd apologia revoluţionarului de acum un veac, pe care-l considera literat eminent şi istoric iscusit, luptător intransigent pentru dezrobirea poporului muncitor şi dărîmarea privilegiilor boiereşti, sublinia referindu-se la prezenţa acestuia în conştiinţa posterităţii: patrioţii vedeau în el un exponent al năzuinţelor obşteşti către libertate şi schimbări revoluţionare. Cea mai vie mărturie a influenţei lui Bălcescu, deci şi a interesului pe care-l prezintă problema literară enunţată, o conferă neîndoielnic literatura dedicată lui Bălcescu, una dintre cele mai luminoase tradiţii din creaţia literară românească. Spunem „tradiţii" pentru că tradiţie este datoria pe care au resimţit-o scriitorii din toate timpurile de a glorifica pe marele lor înaintaş, glorificare ce a coincis întotdeauna cu mărturisirea propriilor credinţe, cu găsirea adevăratului răspuns pe care trebuie să-l dea un intelectual patriot problemelor epocii sale.

NICULAE STOIAN

POEZIE

S-a mai observat, chiar în cadrul acestei rubrici, că odată cu venirea solstițiului de vară, sarcina alcătuitorului unei Poște a Redacției devine, parcă, mai grea. Nu pentru că, subțiindu-se tolba, el ar duce lipsă de material. Nici pentru că nebunești salturi ale mercurului în termometru i-ar pune în cauză obiectivitatea, de altfel oricum și oricînd limitată. Dar nu se știe ce soi de tingă estivală, nu se știe ce fel de moleșeală se lasă pe versuri, încleiază rimele, îngreunează metaforere etc. Fapt vizibil mai ales acolo unde e vorba tocmai despre feluritele desprinderi de pămînt, din glodul obișnuinței, din cleiul inerției. Dar, în sfîrșit, poate că nu este vorba decît de o simplă părere, reflex al oboselii, rău benign care „se ia cu mîna" după primele două-trei zile de concediu. Deocamdată, hai să înotăm printre plicuri.

HORIA CORNESCU : cîntec de dragoste *imaginează un decor spectaculos, cu pietre fierbinți și brazi fulgerați, deși în solemnitatea astfel regizată, cîntecul propriu-zis se vede aminat. Intenția din* Sfere paralele *se arată covîrșită de verbiaj și imagism gongoric („Mă simt arcuit în vulturească pasarelă / rupînd în pumni copilăroși mistere / mă vreau cîntînd o sferă paralelă / prins în șiragul lumilor de sfere"). În alte poezii „păsări albastre ouau / briliante în noapte", iar cîntecele „roșii și verzi, amorfe și calde" curg „scheunind" ceea ce, cu toată bunăvoința, acuză lipsa de control asupra laturii semantice a termenilor. Din fericire, „*Olarul*" cu excepția unui singur vers, pe care ne luăm permsiunea să-l omitem), descoperă simplitatea și, o dată cu ea, direcția omenească a emoției: „De cîte ori intru / în camera pătrată / și fără chei / îmi place să m-așez / pe o uriașă roată de olar / eu însumi olar cu mînecile sumese / și să horesc ca soarele / pînă cînd pereții devin rotunzi / iar eu strigăt". Mai trimiteți.*

LUDORIA RIG : *Deocamdată nu deajuns de concludente, versurile din prima corespondență justifică semnele de întrebare pe care scurta „prefață" le-a pus. Nu știm dacă nisipul intrat în componența temeliei este „un nisip mișcător". „Clădesc sau mă joc" — ne întrebați cu un patetism subînteles. A nu ne grăbi cu răspunsul ni se pare a fi singura soluție corectă. În orice caz, încercați mărirea mizei.*

GHEORGHE OGRIN: *Mici, foarte mici, minuscule pepite aurifere în mijlocul unor uriașe mormane de materie sterilă. Dintre acestea din urmă cităm ultraconvenționalismul pozei cu bătrînii „ce mor/senini și fericiți... strîngînd tot ceru-n zîmbetele lor" (ce muribunzi admirabili! — personal ați cunoscut multe cazuri?), locurile comune sentențioase — „nu disprețui propria ta tinerețe!" rimele terținelor — „vieții, dimineții, tinereții", sau ortografierile de o tulburătoare originalitate, „Kronos" (Cronos), „Secs" (sex), etc. Veți întreba probabil, unde se află, totuși, aurul, căci pomenisem ceva de niște pepite. Într-adevăr, cred că am exagerat.*

FLORIN G. TĂNASE: *Bun-venitul adresat absolventului de liceu din Alexandria s-ar dori absolut sincer, lipsit de orice convenție protocolară. Că așa stau într-adevăr lucrurile o dovedesc numaidecît observațiile critice care urmează. Există o vădită continuitate de dispoziție (nostalgică), de culoare (albastru), de acorduri muzicale (semi-tonuri) și de dispozitiv tehnico-poetic (vers în scară). Față în față cu aceste elemente de continuitate, fragmentarea — punctată de diverse titluri — pare artificioasă. Mai supărător e că ansamblul lasă impresia că ar mai fi putut aștepta. Pentru data viitoare, așteptăm un jet liric de sub presiune.*

EUGEN TECUCEANU : *Cele* „Patru cîntece pentru nemoarte" *prezintă, dincolo de punctul de plecare, notabil, și de un vers-două („construiesc ca un copil / ulițele satului meu / din scrisorile dragi"), o flagrantă neîmplinire. Cauza constă, credem, în discrepanța dintre veleități și lipsa de adîncime. De ce este pusă noaptea la stîlpul infamiei? „Urăsc noaptea fiindcă mă face trist / nu-mi place noaptea / fiindcă așterne văl negru peste ochi. / Îmi place să văd clar și peste zări." Salvatore Adamo „expune" motive mai temeinice în „La nuit" — cîntec bine cunoscut.* Doina de secetă și Amurg *exersează pe cîteva tonuri vii virtuți peisagistice: „În mine țipă vulpile roșii / Speriate de moarte; / Lunecă pe roata zării / Șerpi sîngerînd; / Cad doruri din lună / Pe coarda inimii mele / În joc de speranțe". Impresia finală este aceea a unor lucrări de atelier, în stadii diferite de prefinisare.*

RED.

postrestant

I.L. (dintr-un sat de departe) : Descriind o secetă și un personaj însetat sub arșiță cumplită, sufocați întreaga povestire („Panglica albă") cu o serie de adjective sub *strălucirea* cărora nu se mai distinge emoția. Totul este pe dinafară, cunoscut sau bizar. „Soarele este fierbinte", prin curți se fac focuri care scot un „fum înecăcios" (lăsînd la o parte faptul că pe arșiță, cînd „pălălăi de căldură unduiau peste luncă" nu se mai pun paie pe foc, aprinzîndu-se vrescuri prin curți, iar vreascurile — pe o vreme atît de uscată — nu scot fum și în orice caz, nu atît încît să ne înecăm). Personajul dv. simte o moleșeală caldă ce l-a umplut de vise și de aduceri-aminte care-l furnicau și-l gîdilau fără a ști dacă-i e prea bine sau dacă-l doare ceva". Drumul era *lung*. Topologul îngust ca o muche de cuțit *argintat*, iar ființa pe care o compuneți plînge în țărna fierbinte cu boabe de lacrimi, „care nu se spărgeau, rămîneau rotunde ca niște mărgele" etc. Acest decor cere cu necesitate o mierlă, care și apare, cîntînd, apoi o fată cu o panglică și un pom răzleț cu *inimi sîngerînde (?)* și zarea (bineînțeles cu pălălăi și ea) care cădea pe vîrful plutelor (?). La un moment dat în această Sodomă, individul transfigurat „nu știa ce să creadă, decît că totul e din cauza soarelui care-l fripsese și-l amețise." Dacă nu cumva este insolație, rog pe autor să stea la umbră și să reflecteze puțin citindu-și „Panglica albă". După aceea, dacă găsește oportun, putem relua corespondența.

GEORGE MARIA BANU : Se povestește totul, detaliu cu detaliu, clipă de clipă, într-un flux continuu reliefînd plictisul cu gesturi studiate și priviri obsesive... Între două așteptări N. Vidu urmărește ostentativ un bob de grîu printre picioarele trecătorilor, iar în „*Cum rămîne cu dragostea, Lucy*" se privesc îndelung *piruetele* peștilor într-o apă tulbure ; se fumează continuu, — așa cum procedează un actor care nu știe ce să facă cu mîinile. Eroul este un ursuz, refuzînd replica cu partenerii, seria de întrebări pe care și le pune accentuează plictisul, lipsa de comunicare. Colocviul este malițios. Sub o mască absolut serioasă el indică partenerei (Lucy) să dea peștilor „ resturi de pîine și carne... Bere nu cred să bea... Adu-mi un pahar. Mai știi...?" Întrebarea gravă care pare că există nu se rostește : „Îmi venea să pun peștilor : crapilor, carașilor, știucilor, țiparilor, bibanilor, Lucyei, mie însumi întrebarea care m-a strîns ca într-o plasă tot timpul, dar apa s-a dislocat exact, în locul în care cu cîteva minute înainte aruncasem țigara arsă pînă la unghie". Aici se trece brusc în fantastic, apa se tulbură, peștii mor, valurile iscate dansează „involuntar" își amintește de „Iadul verde" al Imei Sumac", eroul își *teme* viața și invocă scufundarea în smoală. Bine dozată și cu meșteșug plasată în context, scena subliniază spaime, stări ale unei sensibilități lezate. În echilibru cu această scenă, revelația încolțirii, și creșterii lanului pe care l-ar putea da bobul de grîu de pe trotuar este o reușită. Vă așteptăm și cu alte povestiri.

COSTIN LUPU : *Oho, Crocodilul* — farsă în două acte. Izbutită mai ales prin absurdul situațiilor și al personajelor care se cred fiii unui crocodil între orele 3^{20} și 4^{20}. Averea lăsată prin testament de către crocodilul tată constă dintr-o porțiune galbenă de pe fundul Nilului. Idioții 1 și 2 (așa se numesc protagoniștii) fac cele mai aberante presupuneri despre averea conținută în pata galbenă. Desigur că se găsește și cumpărătorul acestei averi care dă ca preț un picior al său tăiat de a 16-a soție și jumătate din fiica sa. Idioții, pentru a-și perpetua specia, vor să facă și o căsătorie. Idiotul 1 își mărită soția cu fiul Idiotului 2. De aici un lanț de idioțenii, nu lipsite de haz. „*Id. 2* : Ne trebuie un avocat. *Id. 1* : Un avocat scafandru. *Id. 2* : Din păcate nu avem moștenitori. *Id. 1* : Nici tu? *Id. 2* : Fiul meu este o amintire a soției mele. *Id. 1* : Ce putem face?... (pauză 10 secunde). *Id. 2* : Fiul meu și soția ta trebuiesc împerechiați. *Id. 1* : Ești genial... Și lumea care spune că sîntem idioți. (pauză 19 secunde). Personajele văzîndu-se bogați ad-hoc se întreabă ce-o să facă cu banii : *Id. 1* : Eu cumpăr loc de pămînt. *S(oția)* : Eu cumpăr de mîini. *Id. 2* : Eu loc de soare. *P(ăstorița)* : Eu loc să-mi așez capul mai sus decît umerii. *Id. 1* : Dar cu jumătate din fiica magnatului ce facem?" etc. Farsa se pierde pe parcurs, deoarece îi refuzați orice sens. Finalul, deși găsit, nu rezolvă construcția. Așteptăm și alte propuneri pentru a vă face loc în paginile noastre ; Ridendo Castigat Mores.

COMAN ȘOVA

PROZĂ

PROMOȚIA 1969

GEORGE ALBOIU

• *Keops*

Aici aerul gol ca zeii pieptul
rușinos îl respiră sub tăcerea
slujind lîngă buza-nserată.

Cuvîntul meu atît de singur
cade ca o piatră-n praful drumului
și nu e nimeni s-o ridice sau înjurînd-o
s-o zvîrle-n capul celui ce un cuvînt
așteaptă ca să moară.

Doar sacul ce-l port în spinare
se umple cu oasele mele pierdute
la un an la un veac pe locuri pustii
și cineva în curînd va zări
neajutorată și singură o mînă
tîrîndu-l pe cîmpia fără sfîrșit.

A venit timpul a venit timpul
e rîndul Cîmpiei să strige cu iubire
de moarte numele meu...

Dar aș fi vrut un mormînt
pe măsura cîtorva toamne
și aș fi fost mai odihnit decît acum
cînd această cîmpie după mine tînjește
ca o piramidă flămîndă
după trupul faraonului vîndut.

• *Răsăritul*

E numai umbră muntele o acum
de-aș fi putut urca aș fi avut de unde
să mă prăbușesc.
Cîmpiile două gemene sînt precum
născute alături viața și moartea
de un pîntec fatal.
Soarele negru vrea trupul meu în cîmpul
negru
doar vinovăția gîndului meu va fi albă
și pură ca o amintire de mii de ani
a zăpezii de aici.
Se răcește cerul ca un animal
sălbatic după ce crudul vînător
i-a băut sîngele, se răcește cîmpul
ca o plapumă ca un pat cînd
în carnea mortului ninge
cu fulgi de pămînt.
Iar soarele negru răsare privindu-mă
încremenit roua aruncă-n ceruri
sceptrul serii acesteia și trupul meu
se bucură negru în cîmpia neagră.
Moartea ori paradisul ideii aștept
și umbletul abia acum pierdut.
Teama mi-e veche precum scheletul
mamutului precum floarea de sînge
a neantului și pentru aceasta
alături de mine mă rog și iarăși rog.

JUSTIN MORARU

• *la poarta pietrelor*

Avalanșă de morți, de arbori, de oameni
Viscolește lumina stagnării pe loc,
Și vreau să mă prind de ceva, să observ
De pe mal înecații și peștii,
Caut un ciot, un munte, un loc
Ne-mbolnăvit de dezordine,
Caut o piatră fără prezent
Să mă refugiez în liniștea ei fără mîine.

Și încerc totuși viu să ajung
Între stîrvurile dulci rămase pe mal
Caut un mort, să rămîn, să observ
Din moarte trecerea în imaterial.

Pădurile se clatină în cuget
Și apele-n cascade au pletele coclite,
Sînt sufocat de frunzele ce-mi cad
Pentru că sevele le-au fost oprite.

Și pleoapele, ca două storuri negre,
S-au derulat molatec peste zare,
Și stau la sfat cu frigu-ntr-o celulă
La poarta pietrelor, în așteptare.

Tărîmul lor de sfinx cu sînge distilat
De nestatornicia noastră milenară,
Nu mă primește în carne îmbrăcat
Și ochii, trebuie să-i las afară.

. . . .

Magnetică zarea mă smulge din gol,
Și stoluri de păsări îmi spulberă frunzele
Morților mele să pot să mai mor

Și istovit de-așteptare
Fac pluta pe spate
Pe apele lumii
Necercetate.



MARTIN SCHONGAUER: Ecuson cu corb purtat de un sălbatic

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

Șarpele

MOTTO:

Nani, nani culcă-mi-te
Șarpele sugă-mi-te
Ori acum ori altă dată
Blestemul să nu te
treacă

(Baladă populară)

I.

A trecut un ger
pe fluier de oase
mi l-a-ngenuncheat
străin sub pămînt
unde cade noaptea
în drumuri de șarpe
îngropînd cuvinte
carnea se usucă
umblă trupuri strîmbe
legate-ntr-un vînt
și începe rîul
peste care sună
doar nouă mori albe
măcinînd argint

II.

Vîntul
respira în genunchi
la poarta pe unde
intră noaptea.
Șerpii ploii
rod negura
numai nebunii
l-au văzut pe diavol
căutîndu-și copiii
cu capete de șerpi.
Din noaptea aceea
biserica arde
pentru blestemul
răstignit în altare.

III.

Tărmul pe care
umbre
înoată prin somn
țărmul pe care
ne dezbrăcăm de lume
dincolo sînt
cîmpii de tăcere
nu mai cînta
ceața ochilor mei
cînd mîngîi străin
tărmul pe care

CEZAR IVĂNESCU

Mai atinge corzile

Hai, această prezență
a celor viețuitori
într-un cuptor
s-o coacem
ca pe o lumînare
Regină tandră
viețuind ca morții
fără dorinți

unde vei fi
fiind în trupul tău
adevărat
lucind

Coroana-ți protectoare
pe mîndrul coc
Vreau oare să te-ajung
aievea să te-ating
cu mîna
ori bucuros îs
că chipul
îți surîde cast?

Pe această colină

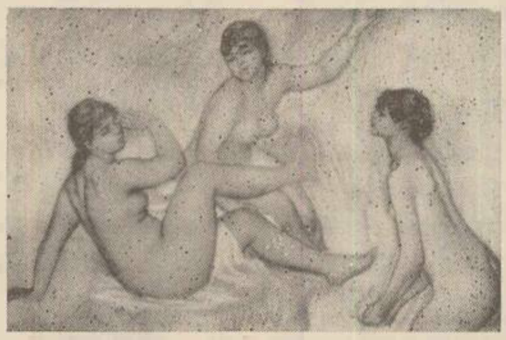
Pe această colină de carne
călărețul ucigînd
calul lui
vast ca neantul

îi sîngeră
urechea abundent
în care
vocea morții
e materială
ori dintr-o
materie mai nobilă
decît carnea.

FLORENTIN POPESCU

Poem de rod și țară

Pline de rod cuvintele pe aer
duc merele în roșu hohotind
și struguri mari și prune și gutui
peste pămîntu-n rotitor balans
atîrnă soarele cînd coșuri de lumină
arome hohotesc și-n univers dezlănțuie arome
și-n ceasul greu de rod și de semințe
ca dintr-un măr imens cît o planetă
barbar, și nesătul, și spornic
eu mușc cuvintele spre o sămînță
de slavă unică, și pură, și imensă
și pe potriva rugului de dragoste din mine
lîngă tărîmul neamului, și-al meu, și al luminii.



RENOIR La scăldat

De-atîtea nopți cîte au nins acolo

De-atîtea nopți cîte au nins acolo
mai știi izvoarele chemîndu-ne
mai știi pădurile lăsate-acolo
și tăul zînelor
în care ceru-a hohotit lumina
și noi ne-am căutat, nebuni, întruchiparea?
de-atîtea așteptări cîte au nins acolo
mai știi cetățile și ulițele lungi
în care-au năvălit strămoșii
copacii groși din care am ieșit
blagosloviți și puri și fără minciună
ca un descîntec de fecioară noaptea
cînd sufletul se-ntoarce-n stele singur?
de-atîtea nopți cîte-au murit aici
pe ziduri zdrențuindu-și raze luna
și-n pietre-amurgul risipindu-și dorul
cînd noi trăim 'napoi acolo-n verde
tu n-ai uitat, tu n-ai uitat
ce n-a știut să-ți spună, atunci și-acum, cuvîntul
pe cînd pe ruguri arde acela ce-l rosti
de-atîtea nopți cîte au nins acolo?

ION BASARAB

Vulturul

Lui N. Iorga

Se sprijină-ntr-o rînă
Şi frîntă i-e aripa ce fu în cer stăpînă.

Inchide sub pleoape
Scînteia odinioară cu fulgerul aproape.

Şi-n ultimul clipit
Străpunge iar văzduhul cu vîrful de cuţit.

Ca azi
S-a coborît în cuibul cel mai presus de brazi...

N-a fost, în scrum,
Să cadă ars de fulger, pe cel din urmă drum..

. . . .

Răpus pe islaz
Izma-l mîngîie la margini de iaz.

Şi dintre urzici,
Se uită, zbîrlite, curci... bibilici...

Curcanul îl urcă
Şi-l joacă sub tălpi ca pe-o curcă...

Izbînda cuvîntului...

Am căutat o vreme să tac şi să mă apăr,
De vorba care-n taină, pe inimă o scapăr.

Dar n-am putut, zvîcnită din timpuri fără capăt,
Să frîng puterea vie a gîndului sub lacăt :
Că se topeşte fierul şi curge din belciug
În limbile văpăii de fulger şi de rug...

Şi zbuciumat în clipa cînd îl aud, tăcut,
Peniţa pe suflet îmi ascut.

Cuvîntul intră-n suflet, cum intră o găleată
Să soarbă din fîntînă, cu unda ei odată,
Şi bezna-n rotocoale dar şi, pe înserat,
Jăratec de luceafăr părut apropiat.

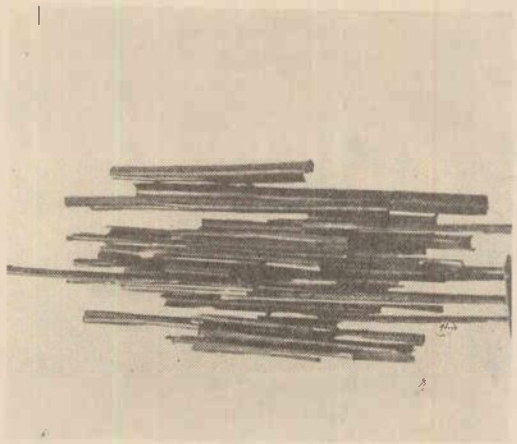
Şi cînd m-apucă ziua la apa ne-ncepută
Mustăţile luminii pe frunte mă sărută.

Mihai

Mihai nume de Domn,
Tăiat în sîngele lui,
Că i-a trecut ca prin gînd nimănui
Să scoale-o nălucă iar vie din somn.

Mihai nume de slavă
Strigat din olat în olaturi
Ucis în cîmpie pe iarbă de sfaturi
De paloş şi nu de otravă.

Înveşmîntat în zale
Îţi scapără tot cerul în bardă şi-n paftale.



DOMOKOS LEHEL „Claviatură" (metal)

MIRCEA CRISTEA

Balade

Balade se rotesc în ochi de bătrîn,
îşi deschid legendele o lume spre sud
şi coboară ciobanii umbroşi
cu Mioriţa ascunsă cu grijă
prin degetele sufletului lor însetat.
Nimeni nu le viscoleşte cărările vîrstelor,
poate din vreme în vreme să vină şi gîndurile,
încărcate cu amintiri umede.
Prin ceaţa subţire a legendelor
privesc visători timpul dintîi
cum se preface în ulcioare de lut
şi se aştern zările în drumul lor.
La gura sobei îngenunchează pe rînd
pămîntul şi apa şi cerul
pentru destăinuire.

Soare vechi

Soare vechi în cuvînt de străin,
ape aplaudate de scafandrii lunari,
dinamită furată
de lacrimile copiilor nerostiţi
şi peste întinderile păzite de centauri
zboară vremea cu lumea în degetul mic.
La umbra pămîntului stau de strajă
căutătorii de oameni.
Mîinile lor sorb soarele limpede.

SALVATORUL

Omul era un bărbat care pînă în ziua aceea plutise deasupra vieţii uşor ameţit de legănatul ei. Acum se zbătea neputincios în apele rîului respirînd apa murdară şi dînd desnădăjduit din mîini. Pentru prima oară existenţa evadase din cotlonul ei cerebral şi, năvălind prin artere, se impunea în toate fibrele ca o realitate dureroasă. Poate că omul ar fi murit asfixiat de rîu şi de groază dacă pe mal nu s-ar fi aflat un grup de privitori. Aceştia alcătuiau o sumă neomogenă şi reacţionau complet diferit. Cei care nu ştiau să înoate priveau cu suspiciune şi reproş pe toţi ceilalţi, în timp ce cîţiva buni înotători îşi uitară subit deprinderile. Se găsi totuşi printre ei, şi în adunarea aceea pestriţă era normal să se găsească, un privitor care, fără să se dezbrace, făcu un salt în direcţia victimei, un salt aproape nepremeditat. Poate că dacă ar fi fost singurul martor al accidentului salvatorul şi-ar fi văzut de treabă fără să mişte un deget, poate că gestul lui nu fusese provocat decît de dorinţa de-a face pe eroul, dar asta nu contează, căci, oricum, el a fost singurul care ignora teoria în legătură cu panica nefastă a înecaţilor, în stare să ducă la fund o dată cu ei pe cei care le vor binele. Era un mare merit ţinînd seama şi de faptul că uneori, cu toată varietatea privitorilor, se-ntîmplă ca printre ei să nu se afle nici un generos.

Aşadar, salvatorul, sărind în apă, îl ajunse pe om din cîteva mişcări. Apucîndu-l de subsuori şi smucindu-l cu o violenţă permisă în situaţia aceea, îl tîrî prin lichidul tulbure pînă la malul abrupt. Acolo, ajutat de ceilalţi, el îl depuse pe om cu faţa în sus, pe ierburile pipernicite. Brusc, masa privitorilor fu cuprinsă de solicitudine. Ei îşi amintiră vastele cunoştinţe medicale cîştigate în ani îndelungi de viaţă şi acţionară conform acestor cunoştinţe. Trupul inert al omului fu zgîlţiit cu ferocitate filantropică într-o parte şi-n alta şi căpătă astfel o însufleţire stranie. Minutele se scurgeau ameninţător consumate de contraziceri înflăcărate în legătură cu respiraţia artificială. În disputa generală salvatorul prezida cu dreptul de posesiune pe care-l căpătase asupra omului. Aşezîndu-se călare pe corpul umflat de apă, el începu să-i articuleze braţele în mişcări ritmice, cu perseverenţă. Osteni repede şi urmară alţii care păstrară din respect stilul impus de salvator. Acesta din urmă obosise de fapt într-un timp prea scurt, aşa că putea fi bănuit de comoditate, dar aura luminoasă gonea orice suspiciune. Schimburile se succedau la început cu entuziasm şi mai tîrziu cu bunăvoinţă silită, dar braţele omului nu încetară o clipă să facă mişcarea aceea de du-te-vino care avea să-i reaprindă cu siguranţă scînteia vieţii, chiar dacă rezultatele nu erau din capul locului spectaculoase. Sudoarea curgea de pe frunţile privitorilor amestecîndu-se cu lichidul uneori roşiatic prelins din gura larg deschisă a omului. Limba i se prăvălise în gîtlej năclăită de noroi. În această stare jalnică deschise el ochii şi primul lui simţămînt fu o spaimă luminoasă, spaima cerului nemărginit de deasupra. Parcă moartea îi oferise un culcuş lipsit de primejdii pe care, părăsindu-l, îl regreta cu părţile obosite ale trupului. Dar mintea lui de om clipea vesel în recăpătarea lumii dintîi. Era puţin cam dură această lume clocotitoare şi plină de culori, dar în comparaţie cu nimicul de adineauri era nepreţuită. Ar fi vrut să mulţumească tuturor pentru acest dar, însă era prea epuizat ca să-şi poată formula mulţumirea. Se consolă cu gîndul că ceilalţi pricep neputinţa lui şi le zîmbi cu dragoste de sine.

Nu crezu totuşi că a făcut deajuns.

Mult mai tîrziu, după ce într-o clădire specială, înconjurat de oameni plătiţi special pentru punerea pe picioare a înecaţilor, se simţi întremat, omul găsi de cuviinţă să mulţumească din nou, cu toată plinătatea puterilor, celor care îl ajutaseră. Avu o strîngere de inimă din cauza anonimatului lor.

O dată, acasă, în sporovăiala bătrînească a ceasului de perete, el stătea la masă şi căuta vreun mijloc de a-i identifica. Noaptea invada mohorîtă străzile şi întunericul ajunse în acea fază intermediară care împiedică lectura deşi face nesuferit becul electric, cînd salvatorul se ivi în prag. Cu un zîmbet larg el veni către om ţinîndu-şi mîna întinsă şi îl privi grijuliu, cum îşi priveşte un artist opera. Îi cercetă figura timidă şi

îl toarnă mai întîi în păsări adormite
şi la un semn încărunţit al cavalerilor negri,
cerul curge pe la marginea orelor.
S-ar putea să vină şi călătorii de nelinişte
să adulmece cămilele presărate prin suflet.
Atunci se vor trezi şi legiunile nevertebrate,
urlînd vinovate la porţi,
pînă cînd Cetatea va lovi
cu cuvintele grele în statui
şi vor răsuna glasurile prin pieţe
şi se vor aduna arborii nerăbdători
pentru căutarea întoarcerii.


Honoré Daumier — **Burghezul la ţară**

Proză scurtă de ANTON MOISIN

Mobilele din pod

Puţine sînt casele ai căror proprietari vînd sau aruncă mobilele uzate. Deşi, putrede sau roase de carii, ele sînt urcate cu grijă în pod, unde, cu trecerea anilor, îngrămădeala sporeşte. Curînd îţi va trebui o anumită agilitate ca să te poţi mişca prin vălmăşagul fistichiu de sus. De fapt, proprietarul urcă destul de des în pod: el şterge cu grijă praful de pe piesele mai bine conservate şi întîrzie uneori mult... Îngrijorată, soţia se va grăbi de fiecare dată să-l caute: îl găseşte însă fie dormind pe o sofa desfundată, în stil baroc, îmbrăcat în hainele de epocă găsite în scrin, fie decorat cu piese de armură şi înţepenit lîngă ultima fereastră cu tăietură gotică scăpată de feluritele renovări ale casei, fie... Mai realistă, femeia îl dojeneşte pentru timpul pierdut, dar nu fără a arunca o privire peste podoabele greie şi lipsite de gust, purtate în urmă cu sute de ani de străbunicele ei şi dosite de ea într-o casetă. Apoi coboară; jos, în apartamentul răscroit modern, îi aşteaptă ordinea şi simplitatea: piese geometrizate, moderne, majoritatea îngropate în pereţi, lăsînd între ele largi spaţii goale: lumină şi sticlă. Şi multă vreme îşi vorbesc fără şir, parcă populînd pustietatea lor cu piese sonore: metafore înflorate, baroce, epitete ascuţite şi sobre ca nişte ogive gotice, înjurături rădăcinoase ca nişte piese ţărăneşti din buturugi şi papură, expresii armonioase ca nişte statui antice... Cînd tac se simt străini, parcă nimeriţi din întîmplare în teritoriul acesta lunar şi sterilizat. Aprind lumini, se servesc la bar, ascultă muzică bună... Nu le lipseşte nimic. Dar, tîrziu după ce se culcă, unul sau altul dintre ei se dă jos din pat şi urcă furişat scara podului; celălalt se trezeşte uneori şi-l urmăreşte cu ochii întredeschişi; nu spune nimic: ştie că urcă pentru a dormi între mobilele vechi... Şi mult timp rămîne cu ochii deschişi şi goi, singur în întuneric.

Astrologul

În ţinutul acela astrologii sînt la fel de numeroşi ca şi în evul mediu. Unul dintre ei a bătut într-o după-masă fierbinte şi la poarta gospodăriei tale. Era lihnit de foame şi aproape doborît de oboseală. Nici măcar n-a mai încercat să-ţi promită dezvăluirea viitorului în schimbul unei bucăţi de pîine; pur şi simplu ţi-a cerut-o aşa cum ţi-o cere orice cerşetor. Ţi s-a făcut milă de foamea şi de zdrenţele lui şi, cu toate că repulsia ta pentru astfel de şarlatani era notorie în tot satul, l-ai tras în bucătăria de vară şi i-au pus în faţă un blid cu ciorbă. Apoi i-ai dat un rînd de haine mai vechi şi, văzîndu-i privirea rugătoare în momentul cînd intenţionai să-l înduplеci să plece, i-ai spus cu voce nepăsătoare că n-ai avea nimic împotrivă să doarmă în şură cîteva zile, pînă cînd îşi va mai veni în fire. I-ai zvîrlit pe fîn cîteva pleduri şi un pui de pernă apoi, absorbit de treburi, aproape că ai uitat de el... Dar cele cîteva zile au trecut şi astrologul continuă să doarmă în şură şi să-ţi pretindă o bucată de pîine. Noaptea el îşi scoate ciudatele instrumente în mijlocul ogrăzii şi ore în şir cercetează cu ele mersul stelelor. Notează cîte ceva în hîrtiile frumos împăturite pe care le poartă între cămaşă şi haină, apoi iar priveşte îndelung... Iar tu, în loc să-i pui pentru ultima oară în mînă un codru de pîine şi să-i arăţi în fine poarta, te apropii cu paşi aproape sfielnici şi te opreşti în spatele lui. Îi urmăreşti cu mirare şi neîncredere gesturile precise, sigure şi ritualul său începe să te obsedeze tot mai mult. Îi adresezi chiar o întrebare, apoi alta şi el te lămureşte cu bunăvoinţă. Nu-ţi cere să-l crezi şi nici să-ţi prezică viitorul, ceea ce fireşte îţi sporeşte curiozitatea... „Dacă, totuşi...". Alungi încă acest gînd, e desigur doar şarlatanie, chiar dacă, prin absurd, astrologul din ograda ta ar fi sincer... Şi, totuşi, nu poţi alunga un alt gînd, mai chinuitor: peste o săptămînă tatăl tău va suferi o grea operaţie. Medicii ţi-au spus adevărul în faţă, refuzînd să-ţi promită ceva sigur. Iar gîndul că el e condamnat te loveşte mai greu decît ar trebui, pentru că în afara lui nu mai ai pe nimeni. Şi fără să-ţi dai aproape seama, te pomeneşti vorbindu-i astrologului de necazul tău; cuiva tot ar fi trebuit să-i vorbeşti, astfel apăsarea gîndurilor te-ar fi copleşit. Te ascultă indiferent, apoi, fără să rostească vreun cuvînt, începe să cerceteze horoscopul. „Nenorocirea îţi va ocoli casa"..., spune el încet într-un tîrziu şi în momentul acela îl crezi sincer şi ţi-a devenit aproape un prieten.

îl bătu prieteneşte pe umăr. Omul exulta recunoştinţă şi nu găsi altceva mai bun de făcut decît să-i povestească propria viaţă. Dar, în timp ce povestea, peste ochii salvatorului se aşternea o ceaţă de indiferenţă care nu se limpezea decît atunci cînd povestirea ajungea să se învîrtă în jurul incidentului de la rîu. Probabil că omul se sufoca de gratitudine pentru că pînă seara tîrziu se simţi îndemnat să aducă mereu vorba despre felul cum era să-şi piardă viaţa şi despre surpriza plăcută de a nu fi pierdut-o.

Urmară apoi încă multe alte seri în care salvatorul se interesa de sănătatea clientului său. Venea familiar în odaie şi-l cerceta pe om în căutare de beteşuguri chiar atunci cînd trecuse destul timp ca să întremeze şi pe cea mai nevolnică făptură. Între ei doi se întemeiase o rudenie ciudată.

Salvatorul începu curînd să intervină cu autoritate şăgalnică în aranjamentul mobilei din cameră. El dădu cîteva sugestii preţioase, indispensabile oricărui cetăţean care avea interes să nu fie depăşit de modă. Masa veche de brad, dragă omului, fu înlocuită cu o siluetă zveltă alcătuită din esenţă tare care trona acum în mijlocul camerei ca o lucioasă platitudine. Omul se împotrivise vag schimbării, dar recunoştinţa îi dăduse ghes să accepte. Tot ea fu acea care îl ajută să se lase de fumat, deşi seara tînjea bolnăvicios după o ţigară şi era nevoit s-o fumeze pe ascuns, ca un şcolar.

Selectarea cărţilor rămase totuşi în mintea omului ca ultimul hatîr făcut punctualului vizitator începu să citească romane străine de el, plicticoase prin naivitate şi groaznic de triviale, fiindcă la ora întîlnirii urma să le discute subiectul şi se ruşina să nu-l cunoască. Tocmai ruşinea ajunse cauza scînteii de revoltă din mintea omului, obişnuit cu sincerităţi şi nu cu politeţuri — jertfe ale ruşinii înrobitoare. De aceea, cînd salvatorul începu să-l îndrume, el avînd un trecut glorios în această privinţă, în legătură cu felul cum avea să-şi organizeze dragostea, omul jură că se va opune categoric. Dar a doua zi, bonomia celuilalt îl făcu să-şi amîne intervenţia. După ce rămase singur, îşi aduse acuzaţii umilitoare şi îşi muşcă buzele pînă la sînge pentru ca rana să-i aducă aminte în ziua următoare de neclintirea deciziei. Totuşi, nici de astădată nu fu la înălţimea îndîrjirii cu care plănuise. Relaţiile dintre el şi salvator se pietrificaseră definitiv şi anarhismele erau sortite eşecului. Neavînd încotro, omul începu să ducă o viaţă dublă.

Fiind singur, fuma cu nesaţ şi citea cărţi de contrabandă lăsîndu-se răvăşit de gîndurile proprii, puţin înstrăinate acum. Dar înainte de venirea salvatorului îşi pieptăna părul încîlcit, punea ordine în sentimentele sale şi arăta o faţă senină, deşi clocotea de teama că ar putea fi descoperit. Slăbise enorm şi privirea îi devenise rătăcită ca după o grea suferinţă. Ura semnele acestea care aduceau din partea salvatorului noi şi noi principii călăuzitoare.

Într-un timp îşi puse inteligenţa la contribuţie pentru a inventa motive subtile de îndepărtare a celui căruia îi datora afecţiune. Se prefăcu bolnav, dar celălalt veghea lîngă el făcînd mari sacrificii de caritate şi îndopîndu-l cu medicamente.

Plecă apoi într-o altă localitate, dar salvatorul îl urma pretutindeni ca o obsesie şi omul începu să tînjească după zilele fericite cînd hălăduia de unul singur şi se bucura dacă obţinea vreo prietenie de la semeni. Acum nu mai avea nici un prieten, avea un salvator care prin mărinimia lui înlocuia toate atribuţiile unei suite întregi de rubedenii.

Dezolat, îl stăpîni într-o zi nălucirea sinuciderii şi, prefăcîndu-se că uită, lăsă gazul deschis, dar salvatorul veni la momentul oportun şi, smulgîndu-l pentru a doua oară din ghearele morţii, îşi dublă prerogativele şi aşa destul de numeroase.

Oricum, toate aceste fapte nu reprezintă decît o simplă descripţie şi nu pot explica nici măcar în parte fapta monstruoasă a omului. Într-una din întrevederi, cînd salvatorul tocmai îl sfătuia să întrerupă relaţiile cu un cunoscut care i se părea suspect, omul, venindu-i din spate, îi crăpă ţeasta cu un obiect contondent. Apoi îl dădu pe uşă afară ca pe o javră nepoftită şi, după ce îi iovi bine leşul cu piciorul, întoarse de cîteva ori cheia în broască.

La aflarea acestei veşti se făcu mare vîlvă, dar printre privitori se aflară totuşi cîţiva viitori salvatori care meditară măcar o clipă la pericolul de a scoate din valuri un înecat.

ALEXANDRU ŞTEFĂNESCU

★ ★ ★

Lirică de dragoste

S. FĂRCAŞU

• Cămaşă de mire

Vînturi pestriţe stau în genunchi
Lîngă poarta cetăţii de dor.
Trebuie să-mi apăr iarba de-acasă,
Şi pămîntul se dezbracă de ea
Lîngă flacăra unui izvor.
Fără de tine, cu ochii ruginiţi,
Mîngîi un arici de gînduri subţiri.
Ziua, dacă trece în rochia-i de lapte,
Uit paşii încuiaţi prin amintiri,
Ca pe nişte clopote aparte.
Apa uşii curge între doi prieteni
Primenindu-mi casa cu dragostea ta.
Umbra ţi-a rămas înăuntru,
În pămîntul icoanelor din grindă
Şi pe malul sufletului mă rog
Cuiva — şi-i dau parale vechi —
Să-mi scoată cuvintele tale
Triste din urechi.
Ai scăpat pe marginea cerului
Rostogolindu-se cu firele-ncîlcite
Ghemele acelea cu aripi din care
Coşi flori pe cămaşa mea de mire,
Şi bărbaţii spun femeilor că vine toamna
Şi că pleacă păsările călătoare.
Îmbrăcată în iedera gîndului meu
Mă aştepţi, Cosînzeano, în pragul porţilor
Şi dacă întîrziu e pentru că
Mi-a păscut calul
Trei zile şi trei nopţi
Prin părul verde al morţilor.

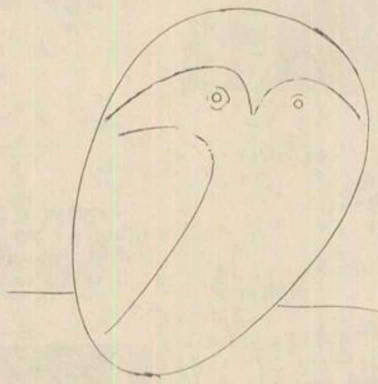


MATISSE — Portret de femeie

DUMITRU GRAMA-GOICEANU

• Glasul clipelor

Mă înveleam în arşiţe şi plumb
Închis în durerea cu sunete aspre
Să-nlătur răcoarea tăcerii
Aşteptam să aluneci prin ploaie
Cu glasul clipelor ştiut
Şi umerii se conturau pe bolţi
Cînd drumul se lovea de noapte
În mîlul cu luceferi răstigniţi
Paşii noştri dăltuiau chemări
Din vorba prundului albit
Ecouri lungi sub ape răsunau
Şi mîini de aer scuturau
Din pini şi paltini din ninsori
Îmbrăţişări nedate.



PICASSO — Cucuveaua

ION CRĂCIUNICĂ

• Baladă de toamnă

Paşii tăi desprinşi de trup
Luna bate-n clopot stins
Către ochii mei se rup

Frunzele în Toamnă-au nins
Stins în clopot luna bate
Cucerita mea cetate
Ziua ieri ţi-a plîns pe-o mînă
Şi-n ochi vînt de fîntînă
Vînăt veninos de stea
Muşcă din privirea mea
Dar afară-i toamnă, toamnă
Şi în mine iar se-ntoarnă
Ochii tăi bătuţi cu stele
Două muşcături de iele
Ce descîntec trist şi stins

★

Noaptea-n puful liniştii
Trupul tău pe mine-a nins.

ELISABETA NIŢĂ-NOVAC

• Umbra somnului

Mă rugam mie însămi
să fiu fără de scăpare a ta.
Să ţin adevărul pentru care
mă înclinam spre ţărm,
să nu mă lepăd de credinţa
ce mi se închina.
Mă rugam mie însămi —
Păcatului de-a trece
peste Valea Plîngerii
fără încuviinţare.
Mă rugam ameţită prin ceaţă
să nu mă cuprindă
umbra somnului fără cruţare.
Neliniştită intram jumătate-n pămînt ;
mi se închinau zeii
parcă pentru un sacrificiu
pînă atunci neprimit
Şi mă lăudau
pentru zgomotul luminilor
rostogolite jumătate în mit.
Mă rugam puterii mele
pînă atunci neprimit.
Mă rugam mie însămi
ca la o magică stea
să-ţi rămînă deschis
doar drumul spre ţărm
să fiu fără de scăpare a ta.

ABDUL-WAHID FAYYAD OMRAN ALMAHAMDI

• Un colţ românesc

Mare grijă am de tine !
E patul tău această inimă !
Genele mele nu-s decît pătura zilelor reci.
Şi chiar dacă nu-ţi sînt drag,
Pe tine nu te pot lăsa !
Nu te pot lăsa !

Nu-s nebun !
E sănătos al meu cap !
Dar, e culoarea feţei ei,
Nici albă, nici brună !

Aproape de mine a cîntat un porumbel,
Atunci mult am dorit singurătatea
Şi cu lacrimi fierbinţi am dorit să plîng.
Oare cine te-a făcut, frumoaso ?
Şi cine te-a condus la mine ?

E senin,
E senin al Arabiei cer ! !
Albastru-i cu candele verzi !
Totuşi...
Undeva... într-un colţ românesc,
Mi-am lăsat inimă... şi gînd !

GEORGE CHIRILĂ

• Şi nesupus

Şi a mai fost o zi : din frunze izvora
cu pravilă şi plîns de pasăre fîntîna,
sau poate din tăceri îmbrăţişarea ta
la dorul meu nuntit în săptămîna
cu ochi deschis într-un sobor bătrîn ;

Şi-ai să rămîi şi-am să rămîn
acestor ierbi şi ceruri şi tărîmuri ;
părinţii ies întineriţi pe praguri
pe masa noastră spumegă tacîmuri
prisaca spumegă de faguri —

Şi vom răzbate — lungă încleştare —
nu-i o poveste nici aiurare
ci-i drumul-drum, vadul copilăriei,
puterea noastră de-a zidi,
leagăn frumos şi nesupus
pe malul de la cumpene mai sus,

Şi a mai fost o zi...

GEORGE RADU SERAFIM

(Rit de adormit scîntei în palme)

Se-aprind de coapte
din grelele şoapte
şi clipele cad în asprele mîini din uitare ;
coapse tăcute aleargă,
luna se şterge de iarbă,
uşa scîrţîie de aşteptare ;
scînteile închid ochii în sudalme !
Trupul şi-l rup din inimi de faţă,
mîna se-ntinde alb-preacurată
spre ochii de păcat ;
fecioarele-şi fac din surîsuri cunună,
palmele cerului în clopot-răsună,
crăpat.

DANIELA NICOARĂ

• *Palma cu două inimi*

Hohotește banul
tribut pentru vise
în palma cu două inimi
Linia vieții e spartă
de-un Buda-n
chip de Sahară ;
Și blestemul sună,
sună a rugă
cerbului cu cornul de aur.

Brățara cu douăzeci
de pietre
se rupe :
Intre timp Brâncuși
are să moară
în poarta sărutului.

• *Drumul abia răsărit*

Caravana-și pierde
pe drum beduinii
Pe sfoara întinsă
dansează
hangare și ceruri
legate-n boccele.

La judecată vor jura
strîmb
și procurorul va fi
mai mult decît umbră.

În noaptea asta
Floarea Deșertului
trebuie să treacă
luna din mînă în mînă,
să bea oamenii-păsări
pentru drumul
abia răsărit
din ochiul de lînă.



Masca lui Dante

TRANSFIGURĂRI STUDENȚEȘTI

Fericite acele orașe care cunosc fluxul și refluxul anotimpurilor studențești, acele orașe care se umplu în fiece toamnă de rumoarea adolescenței, a trupurilor tinere care emit unde de frumusețe și ale căror circumvoluțiuni cristalizează parcă aerul și-l fac mai lucid. Fericite acele orașe în care toamna se întorc studenții, contestînd plecările păsărilor călătoare și declinul somptuos al vegetației regenerînd celulele întîrziate ale naturii și păcălind uneori castanii care înfloresc a doua oară. Există atunci ore cînd amfiteatrele trăiesc în cercuri concentrice, cînd magiștrii se urcă la catedre ca în acropole și deschid lungul timp și spațiu de metafore și ecuații prin care se pătrunde în esența materiei. Pasageri întîrziați, pietoni grăbiți, spectatori din sălile de cinematograf sau din tribunele stadioanelor îi consideră uneori pe studenți o categorie socială feerică, ușor desprinsă de realitate, refuzînd orice constringere, chiar și pe aceea a legilor de gravitație... Opinie frugală, hiperbolică. Pentru că rar se afirmă pe plan social o categorie umană mai plină de contradicții și de tensiuni creatoare cum sînt studenții, aplecați deasupra cărților în liniștea de convalescență a bibliotecilor, descifrînd ca niște linotipiști hieratici universul amortizat în cifre și în cuvinte, decantînd în laboratoare, cu o răbdare de alchimiști, sinteze chimice sinonime cu polistirenul sau polietilena, învățînd formula erorilor în astronomie prin teodolit sau sextant, consultînd cronometrele industriei în practică prin uzine, veghind germinații pe cîmpiile țării.

Există o încredere latentă în viitor, în diploma de licență și mai ales în traiectoria simplă, exactă, antecalculată a fiecărui destin de specialist în construcția socialismului. Doar memoria revistei „Cuvîntul liber" de altădată mai înregistrează disperarea studenților și absolvenților aflați într-un tragic șomaj și care scandau înaintea porților ministerelor : „Loc, loc, faceți loc puterii noastre de muncă !" Țara are nevoie astăzi, mai mult ca oricînd, de această superbă vitalitate ; sînt oferite condiții fecunde de afirmare curajoasă a noilor opinii, a noilor unghiuri de vedere cu un coeficient de 360° în cotidian. Se afirmă, poate pe bună dreptate, că studenții sînt privilegiați. Privilegiați pentru că se investește în ei un capital etic și profesional pe măsura perspectivelor noastre de progres, de civilizație materială și spirituală. Fiecare student, fiecare absolvent reprezintă un punct de reper și de încredere, un comandant virtual în construcția socialistă. 160.000 de asemenea specialiști de înaltă rezonanță profesională au intrat în destinele socialiste ale țării numai în ultimii zece ani ! Pretutindeni, în centrele universitare, care se suprapun din ce în ce mai profund cu orașele de rezonanță istorică și cotidiană, se inaugurează institute de învățămînt superior, se clădesc edificii noi pentru săli de cursuri, seminarii, laboratoare și ateliere, se înscriu cămine și cantine cu un confort modern. Nu știu dacă zidarii, dulgherii, zugravii, echipele de fierari betoniști, de electricieni și de instalatori cu o rafinată profesionalizare au sentimentul că investesc pentru studenți eforturile lor, dar e cert că studenții se gîndesc cu profundă recunoștință la aceia care au înălțat reperele lor universitare. Pentru că românii se pot mîndri, pe drept cuvînt că numără astăzi 75 de studenți la fiecare 10 000 de locuitori iar munca edililor se reverberează, cu înalte rezonanțe de conștiință în activitatea fiilor de oameni ai muncii care învață în amfiteatre !

Pare ciudat, dar privind dinăuntru, din epicentrul transfigurărilor universitare, existența studenților, bombardată de informații ca de raze gamma, nu înregistrează uneori imediat valoarea evenimentelor și întîmplărilor prin care trec, gesturile și expresiile romantice care îi consacră. Abia mai tîrziu le cristalizează memoria, cum se cristalizează probabil diamantele, și trăirile de fiecare clipă ale studenției cunosc cu timpul inefabilul nostalgiilor. Examenele grele, care la început par capcane în calea desăvîrșirii, profesorii severi, cu ochelari și tabieturi exacte, care în anii de studenție produc uneori coșmare, devin cu timpul amintiri tonice, molipsitoare, împărtășite pantagruelic la mese tovărășești unde se cîntă Gaudeamus. Rar s-a mai înregistrat o asemenea unanimă aspirație spre informare multilaterală, un asemenea dor de cunoaștere. Bibliotecile cu milioane de volume racordate la ultimele depeșe editoriale fac din ce în ce mai greu față uimitoarelor cerințe de lectură. Studenții pot fi întîlniți astăzi citind pretutindeni unde se creează un moment de retragere din cotidian — în tramvaie, pe străzi, în parcuri, și chiar în cafenele — nu din excentricitate sau din frondă, ci dintr-o virilă plăcere de a folosi concret fiecare unitate de timp a existenței lor în universitate, pentru a-și adăuga noi circumvoluțiuni, de profunzime. Se poate spune că „a vedea idei" a devenit un deziderat major al studenției, materializat fecund în procesul de cercetare științifică în care sînt cuprinși astăzi mii de studenți. Un grup de politehniști a descoperit un nou procedeu de televiziune în culori ; un alt grup a construit o mașină electronică de linotipie, cu program ; un coleg a propus noi tipuri de nave pentru șantierele naționale ; un altul proiectează o hidrocentrală la parametrii ultimelor descoperiri electrotehnice... Există un patetism al cercetării, pe direcțiile principale de nedumerire și de neliniște ale lumii ; există un miraj al explorării cancerului și a zonelor albe din geografia globului pămîntesc ; există un miracol al transplantelor, care preschimbă destine biologice, și al transmutațiilor interplanetare, care fac din planetele înconjurătoare vile pentru concediile noastre ; există încă un patos și o imaginație demne de Jules Verne sau de H. G. Wells, care intră în deplină consonanță cu această vîrstă fundamentală a societății noastre — studenția. In universitate se trăiește cu un înalt sentiment de plenitudine și de echilibru. Orele de luciditate boreală dintre idei, cînd frunțile cunosc incandescența ciclotroanelor, sînt compensate voluntar prin milioane de preocupări complementare, de agremente cu reverberații etice și estetice. E destul să memorăm fantasticele ritmuri din primăverile studențești, cînd festivalurile de muzică, de plastică, de teatru, de literatură, de film polarizează aproape total energiile celor peste 10 000 de artiști amatori din institute, precum și interesele opiniei publice, cînd versurile lui Macedonski : „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul a-nflorit !" se înscriu pe frontispiciile caselor de cultură și în invitațiile particulare adresate fiecărei perechi de îndrăgostiți. Să adăugăm acea dezinvoltă alură sportivă care desăvîrșește cu o grație atletică atîția tineri universitari și care armonizează frust relațiile dintre noi, îmbogățindu-le cu un superb spirit de echipă. Aruncările de suliță, exploziile alergătorilor și săritorilor peste stachete simbolizînd poate inerția, în campionatele universitare, întregesc farmecul fără griji și erori al vieții noastre studențești.

Universitatea devine astfel un înalt forum de educație pe măsura principiilor unei societăți avansate. Țara în care trăiesc și învață asemenea studenți se poate mîndri pe drept cuvînt cu aportul său la destinele umanității, își poate exprima cu perspectivă încrederea în izbînzile viitoare ale civilizației sale socialiste și comuniste.

ADRIAN DOHOTARU

TUDOR



ZIUA DE

Domnul Anton, arhivar, în vîrstă de 69 de ani, e găsit mort, răsturnat lîngă birou, în zorii zilei de 7 octombrie. E lovit în cap; o singură lovitură dată din toate puterile. Obiectul folosit în acest scop pare să fie un picior rotund de fotoliu pe care arhivarul îl folosește drept greutate pe teancurile de hîrtii. Mai bine zis îl folosea. Fotoliul șchiop e sprijinit, de mai mulți ani, pe o ladă de bere întoarsă cu fundul în sus.
După ce lovește, criminalul șterge amprentele și așează cu grijă piciorul de fotoliu în stînga biroului, unde se află de obicei.
Crima are loc cu o zi în urmă, pe 6 octombrie, între orele 14,30 și 15. Așa spune medicul legist. Judecînd după faptul că nu lasă urme, cît și după acela că ucigașul închide corect la plecare ușa cu broasca Yale de un fel mai vechi, destul de complicat, rezultă că e un tip care știe bine ce are de făcut. În orice caz, nu e opera întîmplătoare a unui dement.
Nu există nici o dovadă că domnul Anton intenționa să părăsească arhiva la ora amintită, la fel cum nici un indiciu nu probează că ar mai fi vrut sau ar fi fost obligat să întîrzie peste această oră.
De fapt, prima idee poate fi susținută pînă ce nu se va dovedi contrariul. În acest sens merg și mărturiile funcționarilor. Colegul lor se topea absolut pe neașteptate, uneori chiar din mijlocul unei discuții ca și cum ar fi fost încercat brusc de o anume nevoie. Era cu siguranță ora plecării. Reflexul, după cincizeci de ani de slujbă, e plauzibil.
Comisia de anchetă face greșeala, scuzabilă, de altfel, să se ocupe de această crimă ca de oricare alta, să o compare cu altele, asemănătoare. De aceea se acordă o importanță deosebită datei de 6 octombrie, poziției mortului, faptului că nimeni nu are de declarat ceva demn de luat în seamă, în sfîrșit, orei la care se crede că a avut loc crima. Nu se exclude nici ipoteza ca omul să fi alunecat și să se fi lovit zdravăn de colțul mesei. Să se fi închis el însuși înăuntru pentru cine știe ce îndeletnicire secretă. Se poate și asta. Dar ar fi prea simplu și cîteva amănunte ar rămîne neexplicate. În primul rînd firele de păr de pe măciuca aceea, faptul că cineva a șters locul cu care a lovit pînă la lustru chiar și firele au căzut toate pe foile de pe birou.
Cercetările sînt îngreunate de perplexitatea ciudată a funcționarilor chemați să dea unele informații, un fel de hipnoză.
— Sînt toți idioți din naștere, spune un locotenent tînăr, brusc enervat, sau știu ceva, sau văd un lucru pe care noi nu-l vedem.
Își poartă cu autoritate privirea de-a-lungul rafturilor prăfuite și nemișcate. Căpitanul primește cu vădită stinjeneală izbucnirea acestuia, dar evită o discuție neplăcută. Sau, e mai nervos decît el și mai preocupat să-și cultive nervii cu răbdare, fără alte complicații. Locotenentul tînăr invită în arhivă o dactilografă, o femeie uriașă, foarte transpirată, care cum intră în semiîntunericul dintre primele rafturi izbucnește în plîns, un plîns animalic, față de furia căruia mortul însuși pare stingherit.
— Haide, mai fă doi, trei pași, zice locotenentul; trebuie să te uiți cu atenție și să ne spui dacă ceva ți se pare că nu e ca de obicei.
Căpitanul schițează un gest către înainte, pune o palmă pe spatele dactilografei și o împinge ușor. Femeia se împotrivește cu tot trupul și cînd căpitanul își retrage palma, ea se clatină și se reazemă pe unul din rafturi. Locul se zguduie și un val de praf uscat îi lovește pe toți în obraz.
— E mort, exclamă dactilografa.
— E într-adevăr mort. Spune-ne dacă ți se pare ceva schimbat aici. Dumneata vii zilnic în arhivă. Așa ni s-a spus.
— Nu-i adevărat, intervine o persoană aflată, nu se știe cum, înăuntru, ce-aveți cu femeia? Cine a scornit că ea vine în arhivă zilnic? Tovarășa a venit azi din concediu medical.
Locotenentul se uită întrebător la căpitan. Acesta o privește pe femeie cu un interes deosebit, complet neatent la tot ce se petrece în jur. Parcă reflex întreabă:
— Și dumneata cine ești?
Dar nu e interesat de răspuns. Rămîne încă absorbit de lacrimile grele ce scaldă bogat obrajii lătăreți ai dactilografei. Persoana care a sosit acolo fără să fie invitată o prinde cu multă delicatețe de umeri pe uriașă și o scoate la aer, șoptindu-i la ureche ceva, cuvinte liniștitoare probabil, cu o emoție evidentă. Se întoarce pentru o clipă ca să spună ofițerilor următoarele fraze:
— Nu e bine ce faceți, ascultați-mă pe mine! Doamna e tare sensibilă și se poate întîmpla un lucru rău de tot. Ea

Nuvelă polițistă

suferă de nervi. Ce naiba, doar sîntem oameni!
Și iese plin de sine.
— Cine dracu-i ăsta, se întreabă locotenentul, privindu-l cu vinovăție pe căpitan.
— Șeful serviciului cadre, răspunse prompt o voce.
Locotenentul se întoarce și-l privește cu ochi cruzi pe cel care a răspuns.
— Ieși afară, izbucnește locotenentul, cine te-a chemat aici!?
Căpitanul pleacă privirea cu o anume înțelegere, așteaptă ca celălalt să-și încheie rotund ultima propoziție, pe scheletul căreia, expresie a unei minții pline de convingere, brodează în surdină numeroase cuvinte și, cînd consideră că, în general, locotenentul a spus ce avea de spus, îi cere să alcătuiască o listă cu toți cei care au trecut prin arhivă în ultima săptămînă. Să cerceteze totodată cu mare atenție casa domnului Anton. Să se intereseze de trecutul domnului Anton. Așa, la prima vedere, e o treabă destul de curioasă moartea unui bătrîn prăfuit și singuratic cum este acest arhivar. Nu trebuie să-și mai facă nervi din toate nimicurile. O să se obișnuiască și cu persoanele care vorbesc neîntrebate și cu dactilografele care plîng fără motiv. Acum, cîteva lucruri n-au nici o logică dar, peste cîtva timp, nu va mai fi așa. Începe să se explice ba una, ba alta, și cine știe ce iese la iveală din vreun dosar ros de molii, în care nu a mai umblat nimeni de douăzeci de ani. În altă ordine de idei, ce-ar zice de-o sticlă cu vin?
— Chiar mă mir, se scuză umilit tînărul locotenent, nu știu de ce îmi venea să țip.
— Nici mie nu mi-a plăcut acolo, lîngă masa arhivarului, vreau să zic, pentru că, cum să-ți explic, mă simțeam tentat să mă plimb puțin singur printre rafturi. Să nu mai fie mortul înăuntru și să am o oră liberă să trec de colo-colo.
Cînd ajung aproape de mașina căpitanului aud în spate vocea șefului cadrelor. La lumină se dovedește un tip mai puțin hotărît. E foarte înalt, o față neplăcută, de om înnebunit de griji. Cine știe ce relații există între el și femeia aceea de o sută și ceva de kilograme.
— Trebuie să vă explic...
Căpitanul e plictisit:
— Nu e nici o grabă, dragă domnule. Căpitanul e convins că nu va afla nimic interesant, experiența lui i-o spune. Putem amîna pe mîine.
— Sigur, o să vă caut mîine. Dar vroiam să vă explic că noi, fără arhivă, sîntem morți.
Își dă seama că nu a folosit cuvîntul cel mai potrivit. Își cere scuze:
— Sînt cam speriat de toate astea. Vă rog să nu mi-o luați în nume de rău. Nu știu dacă vă închipuiți exact ce se întîmplă. Ar fi trebuit să angajăm mai de mult pe cineva, să știe să se descurce în actele alea... Mă tem că nimeni nu poate să găsească o hîrtie acolo. Noi am tot lăsat de azi pe mîine și acum dacă tovarășul Anton s-a dus... Căpitanul pornește mașina fără să asculte sfîrșitul explicației.
Locotenentul conchide:
— L-a lăsat în aer. Cred și eu că e complicat să te descurci în hîrțoagele de-acolo.
— Mi-e cam foame, zice căpitanul. O să mîncăm pentru toată ziua.
— Mă gîndesc, dacă nu i-a plătit cineva o poliță veche? Să zicem că îl caută zece, douăzeci de ani. Tipul s-a dat la fund. A intrat arhivar aici și i s-a pierdut urma.
— Nu prea merge. S-a născut în oraș. Lucrează la arhivă de cincizeci de ani.
— Atunci, altfel, mai simplu. Domnul Anton stă la birou și așteaptă ora trei. E numai două și douăzeci. Pe ușă intră un cetățean. Bună ziua! Bună ziua. Nu se cunosc. Nu s-au văzut niciodată. Amîndoi sînt perfect normali. Cetățeanul stă puțin în fața mesei și are o idee. Ce-ar fi să-i dau una în cap arhivarului? Ce doriți, îl întreabă domnul Anton, convins că cel dinaintea lui are nevoie de un act. Și se trezește cu una în moalele capului. Și moare.
— Nu e rău. În esență, așa cred că s-au petrecut lucrurile

★

Căpitanul:
— În ziua de 6 octombrie ați intrat în arhivă după ora două. Așa ați scris aici.
Și ridică mai multe coale înnegrite cu un text bine așezat în rînduri drepte, cu litere frumoase, vădind siguranță și plăcere pentru scris. Își ridică ochelarii în păr și-și freacă apăsat pleoapele. Operația îi cere un anume efort pentru că atunci cînd termină, tot el are aerul de a spune: și ce ne privește pe noi asta, de ce pierdem timpul cu fleacuri. Își trosnește degetele. Seamănă cu un învățător plictisit, nevoit să asculte un elev deosebit de inteligent într-o după-amiază din apropierea vîrstei de cincizeci de ani cînd e de-acum sigur că elevii inteligenți sînt la fel de nesărați ca toți ceilalți.
Bărbatul care trebuie să dea răspunsul e pentru prima oară într-o anchetă și din acest motiv, probabil, și din altele, face tot ce poate ca să dea o direcție firească dialogului. E convins că anchetatorul se preface, că plictiseala e una din regulile jocului. Poate că așa și este.
— Mi s-a spus să vin să iau copia unui act la trei fără douăzeci. Am stat înăuntru cîteva minute.
Anchetatorul îl ascultă absent. Nu pare să observe că omul din fața lui a răspuns întrebării. Că e deranjat de pauzele lui prea lungi. Celălalt precizează cu maliție:
— Nu mai mult de cinci minute. În cinci minute poți omorî chiar trei oameni. Bineînțeles, dacă lovești cum se cuvine.
— Crezi dumneata?
Căpitanul e atît de sincer neîncrezător în această posibilitate, încît pare dispus

★ ★ ★

OCTAVIAN

6 OCTOMBRIE

să discute în contradictoriu, eventual să fie convins.
— Pentru asta doar m-ați chemat aici. Eu sînt ultimul care a intrat în văgăuna aia.
— Văgăună! Bine zis. Foarte bine zis. Uite, dumneata, ai un fel plăcut de a caracteriza. Perfect. În altă ordine de idei... Am cercetat cu toată atenția trecutul dumitale. Nu eu, un coleg. Am să vi-l prezint. E un tînăr bine pregătit. Dacă el a afirmat că nu ai absolut nici un motiv să te fi legat de omul acela, eu sînt sigur că are dreptate. Pînă acum nu a greșit. E drept că nici nu a participat la multe anchete. Am o părere excelentă despre felul cum lucrează. Trecutul dumneavoastră, deci, nu ne ajută de loc. Sincer vorbind, sîntem într-o mare încurcătură. Cine omoară un om de șaptezeci de ani? Văzuse ceva arhivarul și ar fi putut să vorbească? Dar el a văzut în viața lui destule grozăvii. Sînt convins că în rafturile arhivei zac afaceri mai de preț decît sufletul unui bătrîn pe jumătate sfîrșit. El și dosarele erau una. Nu-i așa că nu merge? Dumneata ieși de aici și în locul dumitale intră altcineva, tot fără pată, și noi sîntem obligați să repetăm aceleași întrebări, să așteptăm ca el să se liniștească și să nu mai încurce lucrurile.
Căpitanul a spus aceste fraze ca și cum erau ultimele: cu ele părea să-și fi epuizat orice urmă de voință. Adăugă, după o mică pauză, fără convingere:
— La ce oră ziceați că ați fost chemat?
— La trei fără douăzeci.
— Perfect. Acum relatați ce știți, ce ați văzut, ce-ați discutat, ce a făcut arhivarul în cele cîteva minute, dumneata ce-ai făcut. Ai intrat, prin urmare, ai dat bună ziua...
— Am dat bună ziua. El mi-a răspuns, bună ziua. Sper că azi e gata, am zis eu. Ceream un act. O copie după un act vechi. Înțelegeți, nu știam în ce an a fost eliberat și înregistrat originalul. Aveam mare nevoie de acest act. Nu știam că o să am nevoie de el. Nu m-au isteresat niciodată măruntișurile. Dar acum aveam nevoie și el era singurul în stare să știe în ce an fusese emis. Înțelegeți?
— Perfect. E firesc. Lucra în arhive de o viață. Știa bine ce-l poate interesa pe fiecare. Ați intrat, ați dat bună ziua și ați cerut actul.
— Din prima clipă, din prima zi, vreau să spun, am avut impresia că el mă aștepta. Am avut senzația că ar fi putut să rezolve pe loc cererea mea, dar nu a făcut-o. I-am dat de înțeles că nu va căuta degeaba. Repet, am avut senzația că mă aștepta și că nu l-a interesat faptul că vroiam să-i plătesc. Vă ajută cu ceva ce-am povestit pînă acum?
— Perfect. Continuați. Sigur că ajută. Ați dat bună ziua, i-ați pretins actul.. și domnul Anton ce-a făcut?
— N-ar fi mai potrivit să cercetați ideile domnului Anton, viața lui, și așa mai departe? Mă tem că eu v-am repetat tot ce știu.
— Să vedem: ați dat bună ziua ați cerut un act... și pe urmă?
— El mi l-a dat. Apoi am plecat.
— Perfect. Asta face cam două minute Spuneați că ați întîrziat acolo cinci.
— Are vreo importanță? În restul timpului el s-a mișcat, cum se mișcă un bătrîn Un arhivar bătrîn. De colo colo.
— Cum se mișcă un arhivar?
— Aș fi foarte curios să știu...
— Perfect, numai că eu pun întrebări și dumneata răspunzi, chiar dacă socoți că nu e întrebarea cea mai bună. Cum se mișcă un arhivar?
— Știu doar cum se mișca el: încet, teribil de încet, deși trebuia să facă un singur gest, să întindă mîna cu foaia de care aveam atîta nevoie. Aș fi curios...
— Perfect. Sînt hotărît să vă satisfac, o dată și o dată, unele curiozități dar acum trebuie să știu eu mai întîi cîteva lucruri. De cîte zile stăm noi de vorbă? De cinci zile. Și ce am aflat de la dumneata? Că ai intrat la o anumită oră în clădirea aceea lungă și murdară, că ai dat bună ziua — în treacăt fie spus, și ceilalți își amintesc că au dat bună ziua — de ce era nevoie să fiți atît de politicoși cu un bătrîn ramolit ca el? De ce faptul capătă atîta importanță pentru toți care ați trecut pe la el? — și pe urmă ați primit actul. Unii da, alții nu. Știi ce mă deranjează pe mine, care privesc la rece povestea asta? Că toți aveți observații personale în legătură cu bătrînul ăla scămos — pentru mine nu e nici scămos nici altfel, dar încerc să vorbesc așa cum ai vorbi dumneata, de pildă, dacă ai avea chef să-ți dai drumul la gură. Dar n-ai chef. Asta mă deranjează. Toți aveți observații personale, eu trebuie să vi le smulg, să le șterpelesc, să le descopăr prin niște metode atît de vechi și de naive că mă mir cum nu v-ați plictisit. Și ce aflu, după un timp? Aflu că toți ați trăit niște stări asemănătoare în ultima săptămînă, vreau să spun, în săptămîna dinaintea morții lui. Aveți aceleași gînduri, și vă vine tare greu să mărturisiți un mic amănunt, ceva care v-a tulburat atît de mult încît, cu riscul de a da informații incomplete, eronate, cu riscul de a fi prinși o dată că n-ați declarat totul, mințiți. Da, domnule, asta faceți: nu spuneți adevărul. Nu l-ați omorît zece oameni în aceeași zi, mii de oameni, care ați trecut prin fața biroului său în atîția ani dar aveți, matematic, o grijă comună: să nu se afle ceva. Ce anume? Ce anume?
— Să iau din nou, de la capăt, ce știu. Să spun cum am intrat? Mă tem că...
— Vorbiți, vorbiți. Nu trebuie să vă gîndiți la mine. E foarte important ce aflu de la dumneavoastră. Mă interesează ce spuneți. Cum era timpul? Era cald, nu? Ce părere aveți: e bine să fie cald sau nu e bine? Și alte amănunte de acest fel. V-am mărturisit doar că mă interesează absolut tot. Dragă domnule, e limpede că nu avem proba vinovăției dumitale. Mai mult, și te rog să-mi ierți sinceritatea oarecum deplasată, eu nu cred că vom reuși vreodată să dovedim că dumneata știi ceva despre crima asta. Noi am putea să dovedim la fel de bine că a fost un accident tragic. Mă gîndesc întotdeauna la o mulțime de lucruri, vezi? Dacă părerea mea ar interesa pe cineva în mod deosebit, l-aș putea asigura că nimeni n-ar putea dezlega acest caz fără ajutorul direct al ucigașului. Fără mărturisirea lui. Dar și în această ipostază îi va veni destul de greu să probeze o mulțime de amănunte. Și știi de ce? Pentru că nu există un motiv. Un motiv care să semene, cît de cît, cu cele obișnuite, întîlnite de noi de-a lungul unei cariere grele și plictisitoare.
Ce avem, deci, de făcut? Să stăm de vorbă. Aproape că am început să ne obișnuim unul cu celălalt, nu?
— De ce sînt învinuit?
— De nimic. Dar ați fost în arhivă cu puțin înainte de a fi omorît domnul Anton. E un fapt. Din păcate, singurul. Sîntem încă în 6 octombrie, în jurul orei paisprezece și douăzeci de minute, cînd dumneata intri în arhivă, dai bună ziua și ceri să ți se elibereze un act.

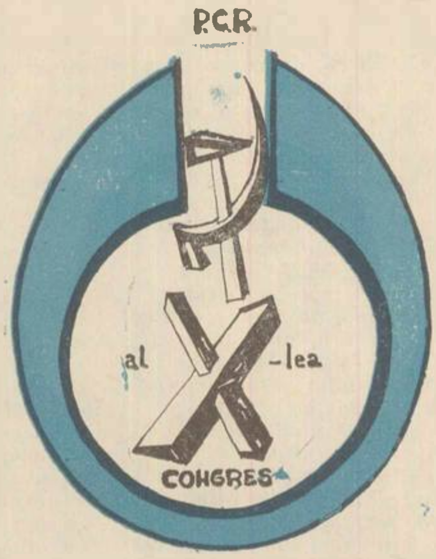
★

Locotenentul pătrunde în birou în grabă și în timp ce se așează își desface geanta și răsfoiește hîrtiile dinăuntru. E transpirat, ursuz. După grija cu care învîrte niște nimicuri între degete se poate deduce că nu vrea să vorbească, nici să-i asculte vorbind pe alții. Căpitanul cunoaște tertipul. Știe și că tînărul locotenent nu-i suportă pălăvrăgeala. Își dă seama că nu are nici o șansă să schimbe lucrurile, dar vorbește pentru că nu se poate abține. Îi place să vorbească mult. Știe că a complicat cele mai simple cazuri și că în curînd va fi invitat să-și dea demisia. Sau va fi obligat să accepte un alt post, unde, după o vreme, îi va enerva pe alții cu vorbăria lui. Și așa pînă la capăt. Deschide vorba:
— Auzi, Niculescule, să-ți spun ce-am mai scos de la ei?
— Da, răspunde locotenentul, cu un zel jignitor. De fiecare dată răspunde „da" însă nu pune nici o întrebare. Ascultă egal, cu politețe rece, de la inferior la superior. Un superior căruia i se va da în curînd un picior în fund. Un aiurit care nu a făcut nimic deosebit pînă la cincizeci de ani.
— Arhivarul era un sadic. Un tip mai special. Cîte o dată avea în fața lui pe cîte unul complet neștiutor, unul din aceia care vor să pară că știu multe, dar se simt umiliți de cele mai mărunte piedici.
— Pe dracu, gîndește locotenentul, dă-mi mie afacerea asta și ai să vezi că e vorba de bani, pur și simplu, vreo șmecherie cu bani mulți.
— Sînt convins că ultimul care a intrat în arhivă a ucis, cu toate că aceleași motive le-au avut și alții înaintea lui. Anton avea la paroxism un fel de beție a puterii. se simțea stăpîn pe oraș, pe oamenii cu adevărat sensibili. Ți-ai fi închipuit că molia aia era în stare să înjure? Știi cum? Așa, parcă spunea o rugăciune. Se uita la tine, se uita în ochii tăi și te înjura fără jenă. Dar se mișca. umbla cu mîinile ca și cum totul era în ordine, ca și cum doar te privea.
Locotenentul ascultă nemișcat și numai buza de jos îi palpită rar. E sigur că celălalt își bate joc de el. Căpitanul continuă:
— Am știut de fiecare dată, din prima clipă, cine e ucigașul, bineînțeles, dacă mi-a trecut prin-naintea ochilor. Asta am știut-o mereu. Mai greu îmi vine să pun în valoare motivele. Cred că acesta e defectul meu. Tu ce părere ai? Uite, în cazul de față. Am impresia că ce s-a petrecut în arhivă poate fi socotit un caz clasic de furie rece încheiată prin crimă. Un minut de furie fatal celui ce l-a provocat. Cu metodă, aș adăuga. Dar, de aici începe neliniștea mea.
— La naiba, maimuțăreala dumitale, prietene, îngînă Niculescu, și-i zîmbește aparent interesat.
— Înțelegi, sper, la ce mă gîndesc? Că omul acela s-a simțit îndreptățit să pună capăt unei situații umilitoare, teribil de umilitoare, vreau să zic în plan filozofic, vreau să te fac să pricepi că ar fi păcat să fie o simplă furie rece. Să ne închipuim că se întîlnesc două principii la fel de puternice, al binelui și al răului, și cînd unul hotărăște sfîrșitul celuilalt își ia o răspundere teribilă.
— Dobitoc puturos, zice Niculescu. Nu se poate abține și ridică geanta în dreptul gurii ca să rostească plin și suficient de tare: dobitoc puturos și zăpăcit. Și se ridică brusc simulînd o subită nevoie a unui lucru uitat.
Căpitanul se uită lung și inexpresiv după el și întoarce bucata pătrată de carton pe care a desenat niște figuri absurde. Cartonul e o fotografie, a arhivarului, un cap trufaș, privind fix în aparat, un cap din acelea ce sînt trecute în manualele de criminalistică la capitolele criminali celebri, din față și din profil. Căpitanul stă un sfert de ceas cu fotografia înainte, încremenit, hipnotizat parcă de tresărirea agresivă a pleoapelor omului din portret.

ROMÂNIA, anul 1980

Văd România acelui an.
Cu privirea limpede pe care ți-o dă credința în rostul acestei țări și al oamenilor săi. În dreapta așezare și chibzuință a lucrurilor, pe un pămînt dăruit cu bogății și cu hărnicie pe măsura lor.
Văd o Românie în care un nou Herodot, unul din cei care vin la noi, ne cunosc și pleacă dornici să ne revadă, ar vorbi de lanuri de grîu înalte cît un călăreț, dar și de lanurile de construcții ale căror înălțimi se măsoară cu civilizația. Și asemeni voinicului din basmele înțelepte și dragi, chintesența ciclului nostru vital și al ritmului actual, creștem într-un an cît altă dată în 10. Iar fiecare pas înseamnă avînt pe traiectoria începută acum un sfert de veac, jalonată de eforturi lucide și realizări uriașe, în care viața și sufletul oamenilor se schimbă pe potriva luminii aprinse de Partid.
Fiecare din noi și-a găsit și își realizează rostul existenței după puterea de dăruire a fiecăruia și după idealul care ne îndeamnă la fapte mărețe, cristale adunate din mărunte și cotidiene acte eroice. Totul însumat în marele marș pe care suim pe magistrale de oțel, beton, cărți, frumuseți, din treaptă în treaptă, spre comunism.
Claritatea scopului propus își are și limpezimea mijloacelor alese, arme puse la îndemîna oricui pentru zidirea României viitoare pe care, asemeni unui uriaș ochean, Congresul al X-lea ne-o aduce și mai aproape, întocmai cum va fi în realitate. Un adevăr material și spiritual, căci nici una din minunatele îndeletniciri pe care omul le are la îndemînă pentru a lumii și a sa desăvîrșire nu a fost uitată sau nedreptățită.
Văd România anului 1980 ca pe o împlinire a idealurilor spirituale pe care, simplu dar pătimaș, le notau părinții culturii noastre, sau eruditii cronicari patrioți și făuritori de căi noi . Ureche, Neculce, Costin, Cantemir. Văd locul artei noastre crescut într-un soare nou, dăruind ca de atîtea veacuri, comori pentru universalitate.
Viitorul de aur al Bolintineanului, de care nu ne desparte decît un veac, se împlinește sub ochii noștri, cu mîinile noastre și nu mai avem nevoie de secole pentru a vedea înălțarea României : ea este de pe acum la locul ei, de cinste și neabătută înflorire și împlinire. O împlinire în care fiecare știe cît datorează celorlalți și lui însuși, că toate au fost și sînt posibile prin fapta Partidului. Nu poate fi nimeni străin de acest sentiment și nici nu-și poate altfel găsi rostul, oricare ar fi fagurele în care adună rodul acestor ani. Și fiecăruia, în pragul unei noi explozii uriașe, i se cuvine laudă pentru lucrul îndeplinit și i se cere să nu uite îndemnul românului Vasile Pârvan care cerea „să vezi tot sufletul, nu pentru tine, că tu ești un om, trecător, dar pentru oameni, pentru idealul lor, pe care tu nu trebuie să-l lași să decadă, pentru sublimul pe care trebuie să-l faci să înflorească în inima contemporanilor tăi, chiar de-ai fi să-l crești cu tot sîngele vieții tale, pe care numai o dată o ai".

VIRGIL MOCANU



Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii — factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane — rolului lor în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor. Creația literar-artistică găsește astăzi, mai mult decît oricînd, în realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație. Introducerea în artă și literatură a acestui univers omenesc inedit, pe care îl oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate, constituie o condiție hotărîtoare a valorii și trăiniciei artei noastre.

(Din „Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Congresul al X-lea").

MARIN TARANGUL

• *Partidului*

Cînd vor începe zilele lui August
urcînd pe trepte gloria poporului
o privire albastră va ieși din suflet
pentru acei bărbați care își întind mîinile
și ca pe un munte de sfat se vor așeza
după obiceiuri bătrîne să socotească
cîte păsări vor zbura deasupra pămîntului
și cîtă înțelepciune poate aduna trupul omului
în aceste locuri de odihnă și liniște ;
căutînd legi și pentru vultur și pentru zimbru
sfatul bărbaților va arăta lumina
care să se așeze pe chipul oamenilor
și în ochiul fericit al vecinătății ;
Spre acei bărbați în zilele lui August
o privire albastră va ieși din suflet.

• *Cel de al zecelea inel*

Cînd pe mîna mea stîngă
vor fi mai adînc litere roșii săpate
atunci inima mea va fi lîngă
inimile cele mai încercate ;

aceleași litere le voi scrie pe zece
flamuri într-o limbă în care
numele nostru nu va mai trece
ridicat în cîmpie, mișcat pîn-la mare

de buzele care de mult ne vorbeau
privind la o margine de hotare
cum cupele scite pe Ovidiu îl beau
din nou între sulițe ,pîne și sare.

Și iată acuma cînd nouă inele își saltă
în raze lumina de aur a verii
mîna care conduce își pune înaltă
sub soare al zecelea inel al puterii.

Un drum

Deși tracasat, atît amar de ani, de punctul de vedere vetust al programei analitice și nefericita metodă pedagogică a unor dascăli, mi-am început studenția într-o stare de spirit romantică, increzător în oameni și dornic să citesc în ochii lor o încredere reciprocă, dornic să descifrez în adîncul lor, marile linii ale conduitei umane care duc spre înțelegerea generoasă, detașată de tot ce poate fi meschin și egoist.

Mi-am început studenția traversat de o revoltă instinctivă împotriva acelui trist echilibru care nu se obține decît în detrimentul justiției.

Din observațiile pe care le făceam, aproape fără voia mea, asupra mediului înconjurător școlar și familial, asupra precarității elementelor care determinau relațiile sociale între mai toți cei din jurul meu, precum și dintre ei și mine, alcătuisem un fel de cod, care rămînea însă exterior existenței mele, supusă, în primul rînd, solicitărilor imperioase ale adolescenței.

Nu mi-a fost greu să remarc, după cîtva timp, printre colegii de facultate, pe cei al căror cod spiritual și practic se potrivea cu al meu.

Calitățile lor principale erau : o probitate exemplară, reacțiunea promptă și fără rezerve împotriva injustiției de oriunde ar fi venit ea, dorința de a cunoaște cît mai bine omul, pe care-l iubeam cu respectuoasă pasiune și tentativa de-a instaura relații juste între oameni, înlăturînd obstacolele care stăteau în calea progresului, pentru a putea trăi într-o societate guvernată nu conform intereselor unor grupuri venale, ci potrivit intereselor marii majorități, supusă, pe atunci, unui regim impropriu condiției umane.

Cu ajutorul acestor colegi de facultate, care erau antifasciști și uteciști, am descoperit, animat de revolta mea instinctivă, principiile de bază ale materialismului dialectic și, totodată, abeceul marxismului.

Am fost nevoit să părăsesc facultatea pentru a-mi satisface serviciul militar.

Dar eram înarmat acum cu metoda dialecticii, capabilă să dea răspuns oricărei logici.

Ea se încarnase în ființa mea „de minte și sînge" și timp de un an de zile, cît am fost soldat, am avut din plin prilejul să-i verific exactitatea.

A fost ceea ce se cheamă îmbinarea teoriei cu practica, acțiune dusă în mod neorganizat, în decursul căreia elementele vieții de toate zilele au confirmat, pe de-a întregul, datele teoretice, astfel încît ideea revoluției proletare s-a transformat, în creierul meu, într-o forță materială. Viziunea mea asupra lumii s-a fixat atunci o dată pentru totdeauna, determinîndu-mi destinul și devenind un mod de viață.

Tot în acel timp, căci eram în anul 1933, a avut loc, în luna februarie, uriașa grevă a muncitorilor de la Atelierele C.F.R. Grivița, care a jucat un rol important chiar pe plan mondial, în lupta dusă împotriva fascismului în ofensivă.

Valul revoluționar m-a ridicat, im-

OPȚIUNI

spre adevăr

punîndu-mi să intru în acțiune, să devin un combatant disciplinat al detașamentului de avangardă al clasei muncitoare.

Imediat cum mi-am reluat, în toamna anului 1933, studiile întrerupte, am început să particip, alături de vechii mei prieteni și de alții noi, la toate acțiunile studențești conduse de Partidul Comunist Român pe linie antifascistă, atît în facultate cît și în afară.

În timpul acesta am citit cartea lui Lenin: Materialism și empiriocriticism, pe care am găsit-o, din întîmplare, într-o bibliotecă, într-o ediție franceză.

Nu participam la ședințele de celulă, ci numai la ședințele organizației studențești antifasciste. Lucru firesc, întrucît comuniștii lucrau atunci în adîncă ilegalitate, în condiții foarte grele, și cea mai mică abatere de la legile de fier ale conspirației ar fi putut aduce prejudicii grave acțiunilor în curs, ca să nu mai vorbesc de viețile omenești puse în primejdie.

Am aflat că am fost primit în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist din România în seara zilei de 9 ianuarie 1934, în Parcul Ioanid din Capitală.

Am aflat, tot atunci, că legătura mea directă, un student mai tînăr ca mine cu un an, era responsabilul celulei U.T.C. a Facultății de litere. El mi-a adus la cunoștință că activitatea mea revoluționară a fost amănunțit analizată în ultima ședință de celulă, și că tovarășii au fost de comun acord că sînt demn să fac parte din rîndurile U.T.C.-ului.

Mi-a strîns mîna și m-a îmbrățișat, spunîndu-mi că o să țin, mai departe, legătura cu altcineva.

Mi-a fixat, pentru a doua zi, o întîlnire pe strada Franzelari și mi-a predat parola de recunoaștere. Ne-am despărțit și eu am plecat pe străzile orașului, spre mansarda în care locuiam cu încă doi prieteni, nu vesel, nici îngîndurat, nici melancolic, ci pătruns de o imensă mîndrie.

Mi se părea că duc pe umeri destinele revoluției mondiale.

VIRGIL TEODORESCU

A fi revoluționar

TUDOR VIANU

„Astăzi mi-a devenit cu totul limpede că România a intrat într-o fază superioară a istoriei ei.
Simțirea patriotică, devotamentul față de țară și de poporul ei, ne cer să ne rînduim alături de partidul clasei muncitoare și să sprijinim străduințele lui închinate binelui obștesc".

LUCIAN BLAGA

„Legătura strînsă nu numai de orientare, dar oarecum de ființă, între creație și viață înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului român a învederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea, cît și pentru noutatea tradiției. Aceeași legătură asigură mai mult decît orice și substanța literaturii. Spun aceasta nu numai ca cetățean loial al patriei așezate pe temeiuri noi, dar și ca unul ce urmăresc repercusiunile avute de răsturnările de ordin social și eforturile de construcții din ultimii cincisprezece ani. S-au înfăptuit în toate sectoarele, îndeosebi în cel legat de ideea colectivului uman, industrie, agricultură, învățămînt, știință, impresionante, mari progrese. Acestea nu sînt chestiuni de apreciere pe scara aproximațiilor, ci constatări pe scara matematică. Izbînzile sînt o evidență a tuturor simțurilor, le vezi, le auzi, le pipăi: S-a pornit un fluviu, cota apelor o poți citi pe țărm."

G. CĂLINESCU

„Așa cum am declarat și în public, m-am simțit totdeauna în mijlocul Partidului și am luptat ca atare, fără a fi înscris formal în rîndurile lui.
Dar acum socotesc că e cinstit și necesar ca un intelectual ca mine să spulbere orice bănuială că ar lua parte la construcția socialistă printr-un entuziasm de vorbe, fără a demonstra că se simte mîndru de a se supune disciplinei partidului".

Probă de maturitate

Cu o lună în urmă, am fost primit în rîndurile comuniștilor din organizația de partid a Universității București.

Există de obicei o sensibilă diferență între evenimentul anticipat și evenimentul trăit. Diferența provine din aceea că evenimentul trăit pare să piardă o bună parte din valențele celui anticipat, tinzînd să se estompeze. Și asta, probabil, pentru că trăirea evenimentului anulează perspectiva, posibilitatea vederii din afară, a detașării.

Nu este însă cazul evenimentului amintit de mine aici. Asta nu numai pentru că timpul scurs de atunci este încă scurt. Indiferent de anticipare sau trăire, un act de importanța intrării în partid implică un complex de împrejurări. Și, în înțelesul cel mai substanțial al cuvîntului, un complex de opțiune.

Dacă structura individului este în mare măsură determinată de mediul social în care el trăiește, se va înțelege și mai bine rostul adînc și importanța hotărîtoare a acestui complex de opțiune. Este o integrare tacită, pe care lozincile sau frazele stereotipe nu pot s-o exprime și nu fac decît să-și releve insuficiența în fața ei. Căci sînt semnatarul unei adeziuni înfăptuite pe deplin conștient, avînd permanent sub priviri un trecut despre care mi s-a vorbit nu o dată, o realitate pe care o trăiesc plenar clipă de clipă, și mai ales un viitor la care îmi place să reflectez, dar pe care — paradoxal — nu îl pot imagina decît tot raportîndu-l la elementele trecutului.

Am intrat în rîndurile membrilor de partid aflîndu-mă într-un astfel de complex de opțiune, adînc pătruns de ideea că hotărîrea mea corespunde unei intime, necondiționate necesități. Eu nu am experiența trăirii marilor evenimente. Cresc într-o vreme în care revoluția socialistă, cu nenumăratele ei implicații sociale, culturale, etice, se află deja în faza desăvîrșirii. Oamenii au crescut pe măsură. În organizația de partid care mi-a făcut înalta cinste de a mă primi în rîndurile ei, ascult mărturia celor mai vîrstnici, ieri studenți ca și mine, astăzi profesori iluștri; le urmăresc gîndurile pozitive, concluziile maturității, cu înfiorarea și cu respectul unuia pentru care multe etape din marele drum deja parcurse înaintea lui se desfășoară cu solemnitatea epopeii. Intrarea mea în partid a fost poate și expresia dorinței apropierii mai depline de ei, de familia celor care au știut să ia marile hotărîri în momente-cheie, de cei care și-au consacrat întreaga viață acestui măreț ideal — slujirea cu credință a cauzei comunismului, înfăptuirii lui pe pămîntul românesc.

Gestul meu, așadar, a tradus o năzuință, văzîndu-se și pe sine în perspectivă, în realizarea idealurilor noastre. Dar dacă motivarea unei tradiții, incluzînd și tensiunea emoțională, s-ar putea să nu pară atît de relevantă, atunci trebuie spus că, de fapt, fascinanta noastră contemporaneitate este cea care mi-a determinat în ultimă instanță opțiunea, căci am venit în mijlocul oamenilor celor mai conștienți de rolul poporului nostru în istoria secolului al XX-lea, de necesitatea păstrării și apărării integrității lui, de rezolvarea cît mai rațională a problematicii atît de diverse și complicate pe care epoca noastră o prezintă.

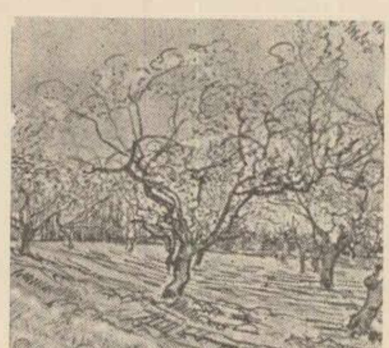
Pe de altă parte, a fi în miezul vieții sociale este acum o preocupare care mă înrudește de aproape cu milioane de oameni. Participarea directă și responsabilă la rezolvarea tuturor problemelor care privesc mersul înainte al societății noastre, viitorul poporului român, a devenit în ultimii ani o chestiune care privește — de la primul și pînă la ultimul cetățean al țării — întreaga națiune. Principiu afirmat cu strălucire de Partidul Comunist Român și confirmat de practica vieții sociale, rezultat al lărgirii continue a democrației interne, participarea largă la rezolvarea problemelor de interes obștesc, dovedește maturitatea partidului nostru, siguranța, autoritatea, baza morală tot mai largă pe care o capătă deciziile, hotărîrile lui.

Intrarea în partid este o probă de maturitate care s-a ridicat nu numai în fața conștiinței mele, ci în fața multor studenți de o vîrstă cu mine, a tinerilor care formează generația noastră, o generație cu năzuințe și frămîntări specifice, încrezătoare în creșterea ei către ceea ce ea va deveni în curînd.

Intrînd în rîndurile partidului, gîndurile mi se îndreaptă peste ani, conturînd viitorul, de la sarcinile care ne stau azi în față pînă la ceea ce vom avea de realizat în perspectiva întregii generații.

Îmi place să cred că, așa cum au făcut-o cei dinaintea noastră, noi, cei astăzi în formare pe băncile amfiteatrelor, vom găsi întotdeauna resurse necesare să depășim greutățile inerente drumului, că vom fi uniți și de nestrămutat în realizarea idealurilor noastre, că intelectualitatea de mîine se va afla permanent în centrul celor mai importante dezbateri, acolo unde se iau marile decizii care privesc viitorul acestei țări, progresul multilateral al României. Cu aceste gînduri, fie-mi îngăduit să situez ziua de 5 iunie 1969 în punctul cel mai înalt al biografiei mele sociale.

DUMITRU RADU POPA



VAN GOGH Livadă din Provence

ARTA şi ŞTIINŢA

Adevărul, Binele şi Frumosul se leagă împreună, iar desăvîrşirea condiţiei umane se întemeiază pe întregirea lor reciprocă, pe care mitologia antică o reprezenta prin dansul armonios al muzelor.

Dar această legătură nu este bazată atît pe obiectul lor comun, care este identic, cît pe modul de tratare şi interpretare, care este diferit. În adevăr, colaborarea dintre ştiinţă, artă şi etică nu este întemeiată atît pe asemănare, cum Socrate, Platon şi Aristotel au crezut, cît pe întregirea reciprocă a contrariilor ce se atrag, pe care Heraclit a susţinut-o. De aceea ea nu poate fi cercetată şi interpretată numai cu mijloacele logicii clasice, pe care Aristotel a elaborat-o, ci şi cu legile dialecticii, pe care Heraclit a întrezărit-o şi Hegel a formulat-o.

Într-adevăr, existenţa umană în lume, apercepută atît dinspre obiect, cît şi dinspre subiect, este numitorul comun al ştiinţei, artei şi eticii, dar căile lor de apropiere, cercetare şi interpretare sînt diferite. În această conjugare, dintre obiect şi subiect, ştiinţa, de pildă, este preocupată numai de reflectarea cît mai obiectivă a lumii în minte, deoarece finalitatea ei este adevărul. Etica, în schimb, se ocupă cu subiectul însuşi, anume cu regulile de conştiinţă şi conduită, pe care viaţa şi convieţuirea socială se bazează. Aceste reguli, desigur, nu contrazic adevărul, ci se întemeiază pe el. Dar ele nu se mulţumesc cu constatarea ca atare a normelor, ci discriminează între bine şi rău, susţinînd legea socială. Ştiinţa slujeşte numai cunoaşterea. Etica serveşte şi acţiunea. Ştiinţa termină cu teoria. Etica angajează şi practica.

Frumosul intervine în amîndouă, anume în desăvîrşirea lor, ce le înalţă spre artă. Astfel, frumosul defineşte atît desăvîrşirea cunoaşterii şi acţiunii, cît şi perfecţiunea meşteşugului de a ajunge la ele. El este lucrul desăvîrşit, cum spune Vianu.

În lupta navală, tunurile trag numai atunci cînd vasele sînt în stare de echilibru, căci altfel obuzul nu ajunge la ţintă. Fără echilibrul sufletesc, pe care frumosul îl exprimă, nu este posibilă nici cunoaşterea obiectivă, care duce la adevăr. Cu atît mai necesară este formula **sine ira et studio** atunci cînd stabilim norma etică. De aceea, pe echilibrul şi armonia interioară din logica afectivă se clădeşte atît logica raţională, cît şi cea volitivă, aşa cum Kant a arătat. Frumuseţea boltei înstelate nu este numai o depoziţie asupra ordinii exterioare, pe care teoria o tălmăceşte, ci şi o mărturie asupra armoniei interne, pe care etica o încheagă. Frumosul este atestarea perfecţiunii lor, care desăvîrşeşte şi întregirea lor.

În reflectarea obiectului în subiect adevărul naşte din interpretarea cunoaşterii empirice, de natura concretă, prin tiparele judecării raţionale, de natură abstractă. Interpretarea însăşi naşte din integrarea singularului şi particularului, în generalitatea şi universalitatea ideii care mijloceşte teoria. Eficienţa acestei teorii este cu totul deosebită, căci, cu ajutorul ei, prindem cu mintea ceea ce nu putem cuprinde cu simţurile. În plus, această eficienţă este şi nespus de operativă. Teoria este, astfel, cunoaşterea cea mai productivă, care realizează maximum de adevăr, cu minimum de mijloace. Ea este apercepţia lumii sub unghiul ordinii şi legităţii ei în dezvoltare. Ea este invarianta raţională din varianta senzorială. La temelia ei stau inducţia şi deducţia discursului aristotelic, analiticitatea celui cartezian şi sinteticitatea în evoluţie a celui hegelian. Logica dialectică materialistă le cuprinde pe toate.

În schimb, la temelia artei stă intuiţia. Spre apercepţia ordinii şi legităţii în dezvoltare a lumii tinde şi ea, dar drumul său e invers. Ştiinţa integrează şi interpretează individualul şi particularul prin general şi universal. Arta intuieşte generalul şi universalul în particular şi individual. Ştiinţa operează cu inducţia şi deducţia, analiza şi sinteza, cauzalitatea şi finalitatea, care descifrează ordinea şi legitatea în dezvoltare a lumii în mod discursiv. Arta operează cu metafora şi simbolul, care exprimă aceeaşi ordine în mod intuitiv. Ştiinţa lucrează cu logica raţională ; arta cu cea emotivă. Logica raţională urmăreşte obiectivitatea reflectării obiectului în mintea subiectului cunoscător. Logica emotivă ţinteşte desăvîrşirea acestei cunoaşteri şi, mai ales, desăvîrşirea armoniei interioare, de ordin emotiv, a subiectului însuşi, pe care se construieşte atît adevărul, cît şi legea morală, liber şi cu drag consimţită. Operativitatea logicii raţionale se opreşte la limitele conştiinţei. Logica afectivă coboară şi în adîncimile inconştiente. Ideea este raţionalitate treaza. Frumosul, este ordine şi legitate în dezvoltarea lărgită, în care rolul prim îl joacă trăirea emotivă, care angajează şi inconştientul. Metafora şi simbolul, acreditate social şi cultural, nu numai individual, sînt mijloacele sale de exprimare. Ele sînt Cosmos, Bios şi Logos, văzute cu ochii, auzite cu urechile şi sensibilizate emotiv cu inima. Ele pătrund şi acolo unde discursivitatea ştiinţei nu ajunge, dar nu cu scopul cunoaşterii obiective a lumii, ci cu acela al desăvîrşirii armonioase a condiţiei umane.

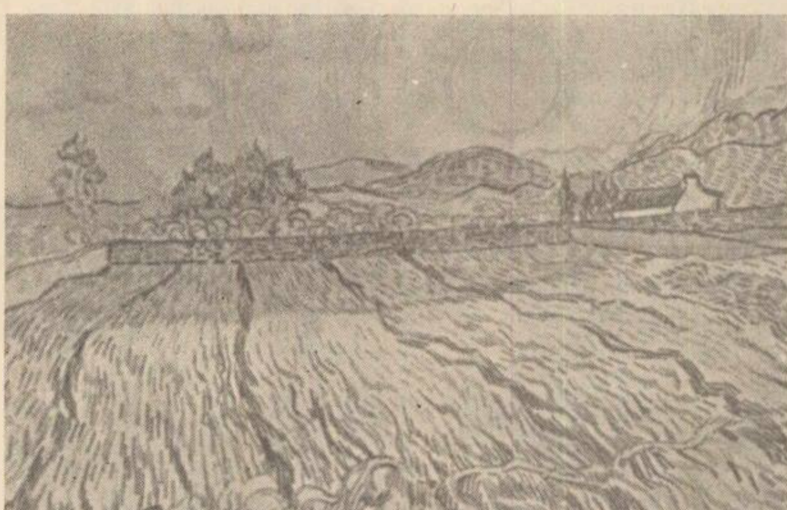
Este, însă, cazul să observăm că, alături de intuiţia emotivă din estetică, avem şi intuiţia raţională din logică, de care au vorbit nu numai Platon şi Aristotel, ci şi Descartes şi Hegel. Dar cele două categorii de intuiţii nu pot fi confundate, cum unii înclină să creadă. Intuiţia emotivă trece pe lîngă discursivitate ; cea raţională, trece prin ea. Anume, ea reuneşte ceea ce am despărţit, cum spune Goethe. Intuiţia din artă prinde semnificaţiile emotive ale generalului şi universalului din concretitudinea, individualului şi particularului, în vreme ce intuiţia raţională apercepe ordinea şi legitatea în dezvoltare, sub unghiul completitudinii cognitive, care derivă din întregirea reciprocă a inducţiei cu deducţia, a analizei cu sinteza şi a cauzalităţii cu prospectivitatea. Modelarea logică şi matematică din ştiinţa contemporană o ilustrează. Dar modelul ştiinţific exprimă completitudinea raţionalităţii logice şi matematice şi, astfel, nu poate fi confundat cu simbolul şi metafora, care concretizează completitudinea trăirilor emotive, sub unghiul rosturilor pozitive sau negative, în raport cu desăvîrşirea condiţiei umane în lume. Sub unghiul interpretării metafizice, cele două categorii de intuiţii pot fi confundate şi chiar contopite. Aşa se întîmplă la Parmenide, care a redus multiplicitatea la unitate şi deosebirea la identitate. Contopirea stăruie la Platon, care întrezăreşte atît întregirea dialectică dintre unitate şi multiplicitate, cît şi pe aceea dintre diversitate şi identitate, dar păstrează conceptul de unitate şi identitate absolută pentru spiritualitatea supremă a lumii. Pătrunderea în misterul acestei spiritualităţi este posibilă — după el — numai pe bază de intuiţie emotivă, singura în stare să ne „dezvăluie" suprema ei taină. Prin urmare, în cadrul concepţiei sale, între intuiţia raţională şi cea emotivă, nu este numai un raport de complementaritate, ci şi unul de subordonare, instanţa supremă fiind trăirea emotivă.

O atare confuzie nu mai este, însă, posibilă în perspectiva interpretării dialectice, sistematic şi consecvent susţinută, cînd unul este scopul cunoaşterii şi altul este ţelul trăirii emotive din artă. Inima şi plămînii colaborează împreună pe bază de întregire funcţională reciprocă. Dar aceasta nu înseamnă că ele nu sînt diferite. În aceeaşi perspectivă, a întregirii dialectice, trebuie interpretate şi relaţiile dintre intuiţia raţională din ştiinţă şi cea emotivă din artă. Ele nu se reduc una la alta şi, cu atît mai puţin, se subordonează, cum Platon a crezut, iar Bergson, Max Scheler, precum şi Spengler sau Blaga, în filozofia culturii, susţin şi azi. Ele se aseamănă şi se deosebesc, completîndu-se reciproc. Numitorul comun constă în prinderea unităţii în multiplicitate, cu continuitate în discontinuitate, pe care ordinea şi legitatea în dezvoltarea a lumii o ilustrează. Diferenţele specifice intervin în mijloacele şi ţelurile diferite, pe care le servesc, dar sub unghiul întregirii lor reciproce, nu numai al luptei contrariilor.

Dar raportul dintre ştiinţă şi artă nu poate fi rezolvat numai sub unghi general, ci şi diferenţial, căci el variază atît în diversitatea ramurilor artei, cît şi în polaritatea instrumentelor logice şi matematice, cu care ştiinţa lucrează.

În literatură, de exemplu, prezenţa ştiinţei — respectiv a biologiei, psihologiei, sociologiei şi antropologiei — este mai pregnantă în roman, şi mai estompată în poezie. **De la musique avant tout**, a spus Mallarmé, dorind, prin aceasta, să arate că în poezie emotivitatea cît mai pură este aproape totul.

În schimb, ca să dea descrierii din



VAN GOGH — Îngrăditură la apusul soarelui

unor idei

roman o exactitate cît mai deplină, Stendahl, inainte de a purcede la scrierea ei, citea codul civil, așezîndu-se, astfel, la polul opus lui Mallarmé.
Cît privește drama, ea a oscilat între roman și poezie, după cum era scrisă, în versuri, sau proză.
De fapt, însă, știința este prezentă chiar și în muzică, socotită drept arta cea mai pură tocmai fiindcă trăirea emotivă o caracterizează atît mai mult. Plecînd de la raportul cantitativ dintre diversele tonuri, Pitagora socotea muzica o matematică operată inconștient. Prin reciprocitate matematica devenea o muzică conștientă. Formula sa, desigur, nu satisface completitudinea determinării, dar ea cuprinde, totuși, o bună parte din adevăr.
Regulile de aur ale acelorași proporții cantitative sînt foarte importante în artele plastice. Anume, atît în formă, cît și în conținut. Aceasta, cel puțin atunci, cînd conținutul este omul însuși, cum este de obicei cazul în sculptură. Dar asimetria capului uman, precum chiar și aceea a corpului, este, ea însăși, o probă că în constituția umană matematica nu este totul, ci logica are și ea cuvîntul ei de spus. Lucrul cel mai de preț, apoi, pare a fi, din nou, intregirea lor.
Dar Zola dorea să dea romanelor sale o structură cît mai științifică, nu numai în privința limbajului, deci a formei, ci și în aceea a conținutului, care trebuia să se conformeze ultimelor adevăruri din psihologie, sociologie, biologie etc. Spre o psihologie, sociologie și istorie a condiției umane evoluează și romanele lui Stendhal care scrie, de altfel, și un tratat despre dragoste, pe care Delacroix, profesor de psihologie la Sorbona, clădește intreaga sa teorie asupra sentimentului erotic din **Tratatul de Psihologie**, editat de G. Dumas.
Ceea ce este nespus de interesant pentru semnificația secantei dintre știință și artă e faptul că în muzică — socotită drept arta cea mai pură — mai importantă pare a fi matematica, în vreme ce în roman, deci în arta cea mai științifică, rolul prim il joacă logica. Fundamentale sînt raporturile matematice și în artele plastice, deci oriunde discursivitatea cuvintului nu se consumă. În schimb, logica apare acolo unde cuvîntul este prezent. De aceea, nu e nici o mirare că în limba elină **vorbirea și logica** sînt exprimate prin același cuvînt. Ceea ce, desigur, reprezintă încă o dovadă că gîndirea și cuvîntul merg mînă în mînă
Dar dacă artistul nu se poate dispensa de știință, omul de știință nu se poate, nici el, lipsi de artă, anume de simțul desăvîrșirii pe care ea il aduce, Geniul, în orice caz, strălucește, în primul rînd. prin intregirea reciprocă dintre știință și artă. Supremele culmi ale intîlnirii dintre știință și artă rămîn Pitagora, Platon, Leonardo da Vinci, Goethe, Bergson, iar la noi, atît Eminescu, cît și Blaga.
Avem, astfel, toate motivele să credem că plenitudinea creației umane este sub semnul intregirii dialectice dintre Adevăr, Bine și Frumos, pe care dansul muzelor o ilustrează și sugerează.
De aceea, în ucenicia omului de știință, cultura generală e tot așa de importantă ca și cea de specializare, iar în cultura generală, arta trebuie să ocupe locul ei cuvenit.

Prof. univ. N. MARGINEANU

Declarîndu-se, nu o dată, discipol al lui Toynbee, R. Aron se menține, totuși, pe o poziție de loc conciliatoare față de acesta. Dimpotrivă, atît în lucrările sale de politică, de sociologie și, mai ales, în cele istorice ca : *Introducere în filosofia istoriei* sau *Verificarea istorică, Ce este și cum se manifestă conștiința istorică*, acest prestigios gînditor ia deseori atitudine critică față de filosofia istoriei a lui Toynbee. Grăitoare ni se par din acest punct de vedere unele poziții exprimate de Raimond Aron în *Ce este și cum se manifestă conștiința istorică* — operă ce reunește o serie de studii și eseuri elaborate în decursul a cincisprezece ani. Primul capitol al acestei culegeri, *Filosofia istoriei*, cuprinde de la bun început, unele precizări menționabile pentru accepțiunea nouă dată istoriei, ca „aventură umană", subliniindu-se că „omul e în același timp subiect și obiect al cunoașterii istorice".
Aron riscă o descriere aflîndu-se mai mult sub zodia metaforei : „istorie înseamnă reconstituirea vieții celor dispăruți, de către și pentru cei care sînt în viață". Sînt apoi trecute în revistă diverse scrieri de filozofia istoriei, precum *Considerații inactuale* a lui Nietzsche sau încercările „ad-hoc" ale neokantienilor (Dilthey, Rickert, Simmel, Max Weber), alături de opinia curentă după care

FILOSOFIA ISTORIEI
între
iluzie și realitate

filosofia istoriei e interpretarea sensului de ansamblu al trecutului omenirii, opinie amplu comentată de autor astfel : „pe scurt, coincidența dintre eveniment și intenție (respectiv *interpretarea sensului* — n.n.) se realizează ca excepție, decalajul — ca regulă".
„Noțiunea de sens în istorie", următorul eseu al culegerii, debutează semnificativ prin „toți gîndim istoric", ca, mai apoi, să fie conținută și explicitarea, în fond discutabilă, anume : „conștiința politică este, și nu poate să nu fie o conștiință istorică" — discutabilă fie și numai pentru că, riscînd silogismul, se poate ușor deduce : ... toți gîndim politic, exagerare cu serioase implicații psiho-sociale. Reluînd, din alt unghi, concepțiile istoriste ale lui Toynbee, ale neokantienilor, precum și concepția marxistă (Eclectism ? Nu, mai curînd tentația analogiilor și disocierilor morfologice), Aron se întreabă : „În ce măsură e previzibil viitorul omenirii" și circumscrie sensul istoriei, susținînd că a vrea ca istoria să aibă un sens înseamnă a determina omul să-și înfrîneze natura sa, acordînd-o cu ordinea rațională a traiului în comun.
Partea a doua a culegerii strînge la un loc trei studii aparent neconforme scopului inițial ; primul, mai teoretic, aduce noi dimensiuni în delimitarea explicită a conștiinței istorice, Aron propunîndu-și o detaliată analiză a concepțiilor de *evidență* și *inferență* — care corespund, după opinia sa, respectiv prezentului istoric și viitorului ipotetic (care, la rîndul său, devine prezent evidențiabil), reliefează, printr-o succesiune de exemple, importanța acestor concepte în studiul istoriei.
În eseul următor „Asupra obiectului istoriei", Aron stabilește trei elemente specifice ale conștiinței istorice ; exemplificate amplu și nuanțat prin succedanee social-economice, acestea sînt : „conștiința unei dialectici dintre tradiție și libertatea noului, efortul pentru sesizarea realității sau adevărului despre trecut, sentimentul că seria organismelor sociale și a creațiilor umane de-a lungul timpurilor nu e întîmplătoare sau indiferentă, că ea privește omul în ceea ce are el mai esențial". Unele observații de amănunt ni se par foarte adevărate, în ciuda faptului că ele servesc un corp de idei destul de fragil. Astfel ni se pare aceea referitoare la faptul că „istoricii de azi, cînd restituie vieții de azi viața cotidiană a Atenei sau a Romei, o fac pentru actualul subiect istoric — masele —, cîtă vreme istoricii de ieri o făceau pentru suveranul lor ; respectiv, aceeași căutare a originii și a strămoșilor", căreia Aron ii atestă un statut pozitiv, căci această deplasare a interesului aduce implicit un progres în cunoaștere, în măsura în care ea obligă pe cercetător să nu omită aspectul demografic, uneltele și modul de producție, felurile proprietății, grupurile sociale care cooperează sau sînt rivale. Revenind la opoziția inițială dintre mentor, Toynbee, și discipol, amintim că, și aici, respectiv în faptul că Aron deseori analizează cetățile antice ca *unități* istorice revelatorii, rezidă una dintre diferențele specifice dintre ei, întrucît primul desconsideră sistematic *unitățile* în favoarea *ansamblului* absolutizîndu-l. Aron, mult mai flexibil și mai direct implicat în studiul efectiv al realității, susține : „cunoașterea istorică nu se refuză în fața nici unui aspect social. Ea nu este mai puțin interesată de mijloacele de producție decît de emoții, de cei de jos decît de lideri..." și stabilește o serie de antiteze evidente ale cunoașterii istorice : continuitate și ruptură, conservatorism și revoluție, progres și abatere etc., cu care ne e greu să nu fim cel puțin de acord.
... Discînd cu mînă sigură conjunctura social-politică actuală, nu fără a sonda antichitatea în ceea ce a avut ea mai semnificativ în filosofia istoriei, Aron, înainte de a-și rezuma concluziile, formulează cîteva observații, incontestabil interesante, dar mai mult politice decît științifice : „în mijlocul acestui secol lumea nu este mai puțin conștientă că există mai multe ocazii de conflict decît de pace. Pe un cîmp al diplomației planetare, absența unui alt mare război va determina poate pe istoricii viitorului să o considere echivalentul unei mari păci", — dar „nu voi spune că în viitor istoria universală va aduce pace. O știm cu toții, omul este o ființă rațională, — dar oamenii ?"
Să fie acesta finalul aventurii ? ... Sînt oare îndreptățite aceste temeri, pe cît de aride pe atît de lucide, ale sociologului francez în legătură cu lumea viitorului despre care Toynbee notase profetic și poetic că „nu va fi nici occidentală și nici orientală, dar va moșteni din toate culturile ceea ce noi, occidentalii, am amestecat împreună în același creuzet ?" ... Poate că răspunsul sau unul dintre răspunsurile posibile nu-l oferă chiar el prin interesantul, amarul și tardivul gest făcut, de a încredința tiparului un mănunchi de explicații asupra „dramaticului Mai francez", demonstrînd că dacă aventura e, firesc mai complexă, mai umană, cu cît implică mai multă neliniște, mai multe contradicții, la fel ea poate deveni tragică atunci cînd neliniștile, contradicțiile sînt insurmontabile, atunci cînd realitatea reclamă schimbări radicale.

MIRCEA CONSTANTINESCU

PROCESUL UNOR IDEI

DESTINUL FILOZOFILOR

Revendicînd atributul genialității doar pentru artiști, Kant nutrea desigur o secretă nostalgie. De fapt nu întru-totul secretă : undeva își mărturisea ca o privare neputința de a se exprima frumos. Clasic om de gust și estetician, înțelegea prin frumos, în planul expresiei, nu metaforicul care presupune intuiții abracadabrante, ci limpezimea și eleganța metricii, augusta retorică. Desigur însă că amintita nostalgie țintea dincolo de peisajul vocabulelor. Marele Kant : un artist refulat. În treacăt fie zis, sînt împrejurări, deși mai mare mirare : Newton credea că opera capitală a vieții sale este o obscură interpretare făcută Apocalipsei lui Ioan, iar, după părerea unor interpreți, fabuloasa metafizică platonică este refracția în abstract a unor tendințe politice. Blaga n-a crezut despre sine că este mare în primul rînd și doar ca filozof ? Și despre criticii literari se spune că sînt îndeobște refuzații harului la obîrșie și de aici ideația lor morocănoasă. Încît criticismul lor ar fi, în subteran, o inconștientă auto-macerare. Criticul ar fi asemeni pustnicului care neposedind pasiuni violente, le sfîșie violent și în pustiu pe cele debile, astfel însă vitalizîndu-le. Mulți, după o îndelungată carieră critică, ne oferă surpriza creației. Aceste fapte ale spiritului consemnate aici, oricît de liniare în conținutul lor, își dezvăluie prin aceasta tocmai, sensul : introvertirea și inerența polemică în spirit și dintre spirite.

Refuzat în planul gestului concret, spiritul se repliază în planul înțelegerii, care fiind planul lui, este fetișizat, devine sferă augură. Supremul orgoliu nu rezidă în a-ți critica adversarul sau adversitatea, ci în înțelegerea lor, comprehensiune care se însoțește cu un sentiment



Casa lui Kant din Könisberg

de concordanță, de dispreț, sau respectuoasă afecțiune, după împrejurări. În această privință Kant ne oferă marea măsură a puterii reflecției abstracte de a înțelege în limbajul ei propriu inefabilul creației artistice. Platon, despre care se povestește că n-a fost văzut niciodată rîzînd, a aruncat anatema asupra poeților care fiind niște „posedați", rămîn departe de hotarul rațiunii. Platon a nutrit față de poeți disprețul pe care grecul l-a manifestat față de barbari, care sînt buni doar întrucît pot fi folosiți în serviciul polisului. Disprețul se explică printre altele și prin aceea că Platon a fost un mare artist. Nu vom limpezi aici virtualitățile acestui gînd. Să notăm doar că părerea unor părinți ai bisericii, după care arta este opera diavolului, sau mai tîrziu a lui Lombroso, pentru care genialitatea artistică este o formă a nebuniei, purced din izvoare platoniene.

Pentru singuraticul de la Königsberg, a cărui rigoare și sistematică amănunțire i-a oferit lui Nietzsche falsul prilej de a vorbi despre „tartufferia bătrînului Kant", geniul artistic creează ca o forță a naturii. Nici duhul negru, nici duhul tulbure, nu sînt fondul originar din care irumpe forma artistică, ci energiile naturale ale ființei umane. Artistul este demiurg, iar reflecția înțelege doar ceea ce apare nou în lume prin miracolul imaginației. Începutul, facerea sînt pure ; făcutul, comentariul sînt vinovate — putem racorda versul barbian și acestei semnificații. O putem face în sensul unei propoziții kantiene potrivit căreia arta este superioară tuturor interpretărilor posibile, tocmai pentru că le face posibile.

Pare și e greu de înțeles cum s-a ivit o atît de nedreaptă înțelegere a esteticii kantiene care mai face doar obiectul unor cursuri speciale și care departe de a fi dogmatică oferă mai degrabă argumente impresioniștilor decît cerebralilor. E drept că un titlu atît de sobru și de frigid cum e **Critica puterii de judecare** nu promite nimic inefabil. La o anumită pagină, Kant distingea între judecata care operînd cu reprezentări este totuși logică și judecată care operînd cu concepte poate fi în ciuda acestui fapt estetică, sau într-un limbaj ușor impropriu, dar actual, de impresie. Întreaga **Critică** amintită este, metaforic vorbind, o astfel de judecată de impresie. O lectură fidelă a textelor kantiene ne duce la constatarea, nu știu dacă puțin penibilă sau plină de umor, că numeroase chestiuni de critică literară sau de estetică, făcînd obiectul unor polemici actuale, sînt de mult puse și pînă la un punct rezolvate în „tartufferia bătrînului Kant". Pînă la un punct, deoarece modalitatea kantiană de a pune problema artei este în fundamentul și în detaliile ei antinomică. Hegel amintea de cei care se lăudau că sînt departe de Kant și adăuga cu ironie că departe poți fi foarte bine și înainte și înapoi. Continuatorii lui Kant, cu excepția lui Hegel și cu alte cîteva excepții lăudabile, n-au rezolvat antinomia kantiană, ci au dezmembrat-o. De exemplu, lunga polemică dintre „artă pentru artă" și „arta cu tendință" este pusă și rezolvată într-un chip aparte, dar demn de tot interesul, în analiza kantiană a relației dintre frumusețea liberă și cea aderentă. Evident, prin specializare, estetica s-a îmbogățit cu un conținut și cu perspective pe care Kant nu le bănuia. Rezolvarea antinomiilor în însăși esența lor și la ele acasă nu este azi prea departe de momentul kantian. Întrucît n-avem aici nici o intenție de riguroasă elaborare, ne place să ne amintim, făcînd abstracție de operă, că însăși viața acestui om a fost plină de antinomii (antinomia este un anumit soi de contradicție).



Kant iubea plimbările prin natură. În scrierile lui Rousseau cred că l-a incîntat, printre altele, elogiul inocenței naturale. Dar plimbările lui prin natură erau oarecum metodice, reglate de ceasornic. Îi plăceau grădinile de flori pe care le amintește frecvent în operă dar în ele, iarăși, admira metodica organizare florală, arta grădinăritului. Grădina de flori i-a prilejuit desigur bogate sugestii pentru că în ea naturalul și artificialul sînt intim aliați. Într-un aforism, Blaga se îndoia de gustul artistic al celui care în ierarhia artelor pune muzica alături de grădinărit, pe ultima treaptă. Și e firesc, continuă Blaga, pentru că în orașul său Kant n-ar fi putut audia decît fanfara militară. În sine aforismul este spiritual și numai acest miez îi scuză nedreptatea. De la distanța vagă a amintirii, clasificarea este scandaloasă. De fapt, Kant ne oferă două clasificări după două criterii pe care de la bun început le consideră arbitrare și le scuză folosirea spunînd că ele sînt de circulație curentă (deci nu vroia să mai irite judecătorii de gust prin alte „găselnițe") și că... nu mai are timp. E conștient însă de provizoratul clasificării impusă din exterior, de sistem. De altfel Blaga n-a fost niciodată conștient de gradul în care gîndirea lui rămîne direct sau indirect tributară lui Kant cu care polemizează dezinvolt și nonșalant, pe muchia stilului.

După cum se știe toată viața Kant a visat mari călătorii, dar n-a ieșit pînă la moarte din decorul orașului său. Ralea vorbea în acest sens, referindu-se la Kant, despre un alt tip de refulare, mai precis am rosti auto-refulare, și avea dreptate. Ceea ce este însă ciudat și ne orientează spre complexitatea spiritului kantian, mi se pare faptul că deși vorbea cu evlavie despre cerul înstelat și cu spaimă despre furia mării, nu a găsit că cele două „forme geografice" ar fi sublime. Sublimul este într-un sens „dincolo" și în alt sens „dincoace", în noi care avem supremul avantaj de a concepe ceea ce ne depășește sau ne ucide corporalitatea (Pascal).

La celebrele mese pe care le oferea Kant cocheta subțire cu genul frumos, dar a murit burlac. Se pare că n-a avut timp să se căsătorească. Referitor la mariaj, mulți filozofi fac ei înșiși o familie aparte. Îndemnat de maică-sa să se căsătorească, Thales a motivat pînă la un timp că n-are vîrsta cuvenită, apoi a motivat că e prea tîrziu ca să se mai căsătorească (Laertios). Descartes spune și el scuzîndu-se că sînt în viață fapte mai interesante de realizat decît o căsnicie. Ceea ce, între noi rămîne vorba, nu l-a împiedicat să fie tată ca și misoginul Schopenhauer. În sfîrșit, Kierkegaard... dar cu Kierkegaard este cu totul altceva.

Severul Kant, care în perioadele de elaborare a criticelor devenea tartorul servitorilor, savura totuși glumele și în monumentala sa operă ne povestește amuzant cîteva foarte subtiri.

Profeții și teoreticienii (ce paradox) neliniștii, ai îndoielii acuză furioși olimpianismul filozofilor clasici care fără a avea aripi stau deasupra realității. Pot aduce ca sofistic argument, faptul că pînă și îndoiala prin raționalismul cartezian, a devenit metodică. Cînd e vorba de această chestiune Kierkegaard, în speță este inepuizabil în glume și răutăți pe seama filozofului inconștient de comicăria tristei lui figuri. Opera kantiană însă, pentru că la ea ne gîndim acum, ne oferă spectacolul nu al neliniștilor vagi și reverate, ci al unei neliniști dramatice și crispate în cercul lui de preocupări.

Demersurile lui sînt pline de ezitări și sfieli, iar formula apodictică nu este de fapt ieșirea, ci nevoia de a ieși din îndoială. Pentru Woringer arta abstractă a primitivului este expresia derivată a spaimei pe care acesta o trăiește în fața curgerii, pe de altă parte Călinescu spunea că văd în opera de artă scheme, doar



cei care se îndeletnicesc cu identificarea lor ; două repere opuse la care meditînd putem corecta imaginea falsă pe care artiștii și savanții (aceștia din urmă cu alte obiecții, opuse) o întrețin despre filozofi, despre psihologia lor îndoielnic umană. Teoretica antinomie kantiană se dezvăluie și în împrejurările vieții filozofului ceea ce înseamnă că gîndul și faptul de viață n-au fost străine. Această înstrăinare de care fac atîta caz existențialiștii este de fapt expresia înțelegerii străine a filozofilor și filozofiilor clasice. Prin Kant se explicitează antinomia dintre rațiune și sentiment, antimonie care pare a fi proprie condiției umane. Într-un sens foarte îngust întreaga cultură nu este decît un efort mereu reluat de a rezolva acest paradox, conținut la originile civilizației în mitul căderii în păcat.

Mitologia greacă a elaborat în marea ei înțelepciune și fantezie imaginea zeului morții, Charon, care leagă lumea celor vii de lumea morților. Hotarul lumilor este tulburele rîu Styx. Hotarul este deci fluid și incert. Acest zeu al morții care reînvie mereu în personalitatea marilor gînditori sălășluiește undeva tăcut în fiecare din noi. Prin Kant zeul a trăit îndelung și frămîntător.

TUDOR CĂTINEANU

IDEEA DE PROGRES

Discutarea ideii de progres formează obiectul unei lucrări apărute sub egida Institutului de cercetări filozofice din Columbia, sub îngrijirea lu Charles van Doren, The Idea of Progres.

Iată cîteva probleme propuse spre a fi discutate: Este schimbarea în mod necesar progres? Omenirea a cunoscut progresul din punct de vedere al cunoaşterii sau nu? Dacă a cunoscut progresul, în ce domenii se poate afirma cu certitudine eficacitatea lui?

Există în jurul ideii de progres trei concepţii directoare, fiecare avind reprezentanţi notorii: adepţii ideii de progres, apoi cei care neagă progresul şi, în sfîrşit, reprezentanţii concepţiei ciclice. Opoziţiile create cunosc două mari dispute: pe de o parte, între adepţii pro şi contra conceptului de progres, pe de altă parte, între primii şi susţinătorii concepţiei ciclice.

Indiferent de natura sa — progres-regres-ciclu — fiecare opinie pare a cunoaşte două posibilităţi de interpretare: una de sorginte antropologică şi alta cosmogonică.

Pentru adepţii ideii de progres, aceasta constă într-o „schimbare spre mai bine". Dezacordul dintre ei se iveşte atunci cînd e vorba de sursa principală a progresului. Acesta ori are ca sursă însuşi omul (prin ceea ce face, ceea ce învaţă), deci o limitare a conceptului de progres la individul singur, fără ajutorul unei forţe supranaturale sau al unei legi universale — concepţia antropogenetică —, ori este indicată ca sursă primară: Providenţa sau un principiu cosmic universal — aşa-numita concepţie cosmogonică (cosmogenetică). În cadrul primei concepţii se subscriu mai multe interpretări: progresul este văzut ce rezultat al memoriei colective, prin transmiterea bunurilor cucerite din generaţie în generaţie. Adepţii concepţiei sînt nume de prestigiu ca Pascal, Comte, J. S. Mill, Saint-Simon, Piaget etc.

De asemenea, progresul poate fi interpretat ca rezultat au utilizării raţiunii umane (Bacon, Descartes, Helvetius, Fourier, Dewey etc.).

Concepţia cosmogonică cunoaşte şi ea ramificaţii, Progresul — generat de un principiu divin — Providenţă, un Dumnezeu etc. constituie o idee susţinută de Sf. Augustin, Leibnitz, Kant, Lessing, Herder, Chateaubriand etc. Înţelegerea progresului ca rezolvare a unor ciocniri între principii naturale cunoaşte, de asemenea, mai multe căi: Prin materialismul dialectic — Marx; prin dialectica spiritului — Hegel; prin competiţia economică — Adam Smith. sau, în sfîrşit, în urma unui conflict biologic, „lupta pentru existenţă" — Darwin. În cadrul acestei concepţii cosmogonice trebuie amintit şi Spencer, care pune ca factor generator de progres variaţia, complexitatea, dînd o deosebită atenţie legii universale a transformării omogenităţii în eterogenitate.

Pe planul teoriei regresului antropogenetic deosebim de asemenea păreri controversate. Unii adepţi vorbesc de regres ca o consecinţă a depăşirii stadiului natural de către oameni. Alţii pun la bazele regresului conflictul inteligenţă-instinct sau învinuiesc cuceririle tehnologice care au degenerat, efeminat natura umană. Amintim aici pe Rousseau şi Marcuse. Concepţia cosmogonică regresivă vede cauza regresului în ireversibilitatea „vîrstei de aur" — Hesiod, Ovidiu, sau în faptul că istoria este afectată de principiile cosmice universale, în speţă de a doua lege a termodinamicii — Henry Adams sau Norbert Wiener. Indiferent dacă sînt antropogenetice sau cosmogonice, „concepţiile regresive" au un punct de plecare comun: lumea cunoaşte o involuţie, o schimbare spre mai rău.

În sfîrşit, a treia concepţie, cea ciclică, înregistrează o mare arie de răspîndire în timp şi spaţiu. Amintim aici pe Spengler, cu teza organicistă despre civilizaţie, care, asemeni unui organ, se naşte, creşte, ajunge la deplina maturitate, apoi moare. Adept al teoriei ciclice este şi A. Toynbee, sau mai vechi, G. B. Vico. În privinţa concepţiei ciclice cosmogonice este de remarcat faptul că o găsim atestată în perioade arhaice, la popoarele primitive sau în Orient. Astfel, Pitagora şi stoicii susţineau că la scară istorică are loc o repetare ciclică exactă, conform marilor cicluri cosmice. Tot în cadrul acestei concepţii intră şi opiniile lui Platon şi Aristotel, pentru care regularitatea ciclurilor cosmice produce o similitudine, dar nu o identitate la scară istorică. Comparaţia fundamentală care se poate face între teoriile regresive şi cele ciclice o constituie faptul că primele văd ireversibilitate în cursul istoriei, iar celelalte se bazează pe mişcarea contrară, de reversibilitate. O altă dilemă în jurul conceptului de progres este cea care încearcă să soluţioneze întrebarea: este progresul necesar sau se produce întîmplător în anumite perioade? Fără îndoială, progresul este necesar. Istoria fiind guvernată de anumite legi, din punctul de vedere al celor care susţin ideea de progres, progresul este necesar. El poate fi hotărît şi asigurat după unii, de Providenţă, după alţii de natură umană. Interesant ar fi de ştiut — spun adepţii ideii de progres — dacă acesta urmează o traiectorie infinită sau va cunoaşte o stagnare. Progresul va exista atîta vreme cît va exista omenirea, conform lui Pascal, Leibnitz, Kant, Spencer, Dewey sau, dimpotrivă, el va înceta o dată cu atingerea perfecţiunii, a idealului urmărit?

Cunoaşte sau nu natura umană o continuă perfectabilitate? Adepţii progresului ca schimbare spre mai bine afirmă că există doar un progres al instituţiilor care ar duce, în ultimă instanţă, şi la îmbunătăţirea condiţiei umane.

Marxismul vede progresul naturii umane în funcţie de progresul social, în funcţie de dezvoltarea modului de producţie. Concepţia biologică, dimpotrivă, susţine că progresul naturii umane este condiţionat de rezultatele unei ştiinţe moderne — genetica. Părere împărtăşită de A. C. Clarke sau Hermann Müller.

Progresul speţei umane reprezintă o valoare intrinsecă ce nu are nevoie de influenţe externe — spune Spencer; în sfîrşit, poziţia pesimistă, ce afirmă că natura este neschimbătoare a fost — oriunde şi oricînd — aceeaşi. La această părere, din nou, subscriu Pascal, Leibnitz, Voltaire, Kant, Hegel, Herder şi Ortega.

După trecerea în revistă a acestor probleme de ordin general despre progres, să vedem poziţiile despre acest concept în ramurile concrete ale ştiinţei şi artei. Sînt oamenii mai buni dacă posedă un cîmp de cunoaştere mai larg? Fără îndoială, răspund unii, o cunoaştere mai profundă a lumii anorganice este un bun cîştigat de netăgăduit. Dar natura umană nu poate primi salvarea de aici, atunci cînd se zbate în eternele dileme: ce este viaţa, moartea? Pascal este reprezentantul tipic al acestei concepţii, Descartes susţine că „metoda" lui poate duce la o ameliorare a condiţiei existenţei umane prin saltul intelectual. Poziţia marxistă acordă o mare importanţă lărgirii cunoaşterii ştiinţifice ce deschide orizonturi şi perspective noi naturii umane.

Progresul tehnologic este o realitate ce nu mai poate fi infirmată. Totuşi, există glasuri ce se ridică împotriva lui, fiind un pericol al degenerării umane, o forţă potrivnică omului.

Poziţia marxistă este clară în această privinţă; e destul să amintim celebra formulare leninistă cu sens de metaforă: Comunismul este puterea Sovietelor plus electrificarea întregii ţări. Progresul în domeniul politic incită şi el la multe controverse. Pentru Rousseau, posibilitatea participării oamenilor la contractul social era un evident progres politic. Alţii pun la baza acestui progres cucerirea şi aplicarea ideilor de egalitate, libertate.

Pentru marxism, progresul politic suprem se referă la dispariţia conflictului între exploatat şi exploatator, instaurarea puterii politice a proletariatului. Progresul moral este, în general, un efort posterior şi nu un fenomen anterior (deşi, logic, aşa ar trebui să fie) al progreselor tehnologice şi economice. Pentru numeroşi gînditori din trecut creştinismul a fost singura doctrină generatoare de progres moral. Filozofia marxistă înţelege progresul moral ca progres al relaţiilor sociale, ca respect faţă de muncă şi intrajutorare reciprocă.

Există şi opinia contrară, pentru care progresul etic ar fi o utopie, principiul atotstăpînitor fiind, conform formulei homo homini lupus. În sfîrşit, cîteva cuvinte şi despre progresul în artă. Aici, lucrurile par şi mai dificile şi ne vom izbi de un paradox de la bun început, deoarece majoritatea celor ce susţin progresul social, tehnologic, economic, îl neagă pe cel artistic. Ştiinţa foloseşte acumulările anterioare şi se dezvoltă, dar arta nu cunoaşte acest principiu — se aduce ca principal argument. „Fiecare artist începe cu începutul" — spune Huxley. Prin urmare, oricare operă de artă este un unicat ce nu poate fi comparat cu un altul. De altfel, istoria artei şi a literaturii a cunoscut în jurul ideii de progres foarte multe dezbateri: lupta dintre antici şi moderni, lupta inepuizabilă între tradiţie şi inovaţie.

Pentru marxism, progresul în artă este inevitabil, el apare drept rezultat al tuturor celorlalte tipuri de progres.

Problemele ridicate în lucrarea la care ne-am referit sînt deosebit de importante, iar discuţiile în jurul ideii de progres, se înţelege, n-au fost epuizate. Oamenii îşi pun dintr-o curiozitate explicabilă întrebarea: ce ne oferă viitorul? Indiferent de răspuns, controversa va fi întotdeauna în jurul conceptului de progres.

AURELIA MATEI SAVULESCU



VAN GOGH Autoportret

arte — arte — arte

INDUSTRIALIZAREA *) ARTELOR FRUMOASE

Tendința de a produce cît mai mult și de a pune produsele la îndemîna unui număr de consumatori de orice fel este veche, dar abia secolul trecut și în mod deosebit secolul nostru a dat proporții nebănuite acestui fenomen. Extinzîndu-se în cele mai mărunte laturi ale vieții sociale, procesul de industrializare a atacat în cele din urmă și domeniul artelor frumoase, adică tocmai acel domeniu în care se părea că respectul pentru unicat și valoarea lui este incompatibil cu producția de serie. Aspectul acesta al problemei interesează ceea ce sociologii americani numesc mass culture, adică apariția acelei culturi de masă care are drept cauze deopotrivă atît mecanizarea mijloacelor de producție și de distribuție cît și dezvoltarea școlarizării și, în consecință, expansiunea culturii intelectuale.

Aici intervine ceea ce Etienne Gilson numește, pe bună dreptate, industrializarea experienței estetice. Se știe că experienta estetică privește, prin excelență, experiența — realizată în contact cu un obiect unic — opera de artă. Or, dacă artistul este producătorul natural al obiectelor de artă, în condițiile industrializării masive a vieții culturale, acest fenomen concurează activitatea artistului.

Așa se ajunge la constatarea că în parametrii vieții sociale și culturale contemporane, experiența estetică se înscrie în coordonate deosebite de cele tradiționale.

Problema reactualizează antinomia dintre unicat și produs de serie, antinomie pe care, în zorii societății industriale, secolul XIX a descoperit-o cu teamă și repulsie. Căci, în timpul în care procesul de industrializare și mecanizare dădea un avînt nou comodului, utilului, confortabilului, se năștea tot mai puternică nostalgia unicatului, a produsului unic. Aici se găsește, în bună parte, explicația încercărilor de reînviere a artizanatului, a întoarcerii către acea epocă — evul mediu — în care producția de serie putea fi teoretic ignorată, ceea ce lăsa aparența unei depline libertăți a artizanului și a produsului său unic, original. Acesta este nucleul esteticii lui John Ruskin, care a influențat în bună parte grupul lui Willam Morris și chiar așa-zisa școală din Glasgow. Paradoxal, din respectul pentru artizanat cît și din necesitatea înțeleasă a producției de serie, același grup al lui W. Morris urma să introducă — încă nenoționalizat — designerul. Termen, și mai apoi „categorie profesională" pe care secolul nostru o va oficializa prin crearea de societăți și organisme internaționale, designerul și respectiv industrial-designul reprezintă latura extremă prin care se exprimă industrializarea artelor frumoase. Dar, deși această cultură de masă, care o servește — industrial design-ul — este pe deplin justificată de dorința de a mări numărul de spectatori de artă și invers, de a aduce opera de artă la spectator, ea nu rezolvă fenomenul de industrializare a experienței estetice. Etienne Gilson observă: „funcțiunea operelor de artă este de a fi frumoase, pe cînd azi sînt transformate în atracții. Or, principala calitate a unei atracții este aceea că valorează în termeni de BOX OFFICE". Putem să fim sau să nu fim de acord cu această unică etichetare a funcțiunii operelor de artă, dar partea a doua a afirmației rămîne în picioare și e în modul cel mai direct verificabilă. Filozoful francez constată, pe baza unor analize, că experiența estetică are loc în condiții profund modificate. Una este să asculți Bach în sala de concert și alta să-l asculți de pe un disc sau chiar de pe înregistrarea cea mai bună la magnetofon. Oricît de bună ar fi reproducerea unui tablou, ea înseamnă întotdeauna altceva decît lectura pe viu a acestuia. O instituție franceză denumită „Art pilote" a imaginat un mijloc intermediar de a pune la îndemîna „consumatorului" de artă unicatul, deși se folosește de procedeul reproducerii în serie. Artiști de valoare (Dali, Buffet, Zao Wuki etc.) litografiază în serii limitate de 80—200 exemplare lucrări al căror model este mai apoi distrus. Aceste lucrări beneficiază fiecare de semnătura artistului care le certifică autenticitatea și într-un fel unicitatea. Dar este o soluție din păcate aplicabilă foarte restrîns. Operele de pictură trecute prin acest procedeu vor fi întotdeauna o reproducere și nicodată opera în sine. Impresia lăsată de o reproducere va fi lipsită de aportul unor lucruri elementare (relieful tușei, grundul etc.), pe care numai opera singură le furnizează în procesul vizualizării directe.

Exemplificările pot fi continuate, surprizele sînt de la bun început acceptate, ceea ce nu răpește celui care merge în întîmpinarea lor o statornică mirare în fața interferențelor continue a domeniilor socialului. Căci, dacă soluționarea industrializării experienței estetice este dificil de anticipat, ea verifică, o dată mai mult, teza după care evoluția materială a unei societăți constituite are implicațiile cele mai profunde în cultura și, respectiv psihologia acesteia.

RUXANDRA IONESCU

*) Etienne Gilson: „L'industrialisation des arts du beau" (Quadernia di San Giorgio, Sansoni, Editore 1966).

● ●

PROLOGUL ÎNCEPUTULUI DE VACANȚĂ

Factor prim al continuității tradițiilor, al progresului, orice manifestare tinerească stîrnește curiozitate și de cele mai multe ori satisfacții. A vorbi despre expoziția-concurs, organizată de Comitetul executiv al U.A.S.R., în cinstea celei de a XXV-a Aniversări a Eliberării Patriei, mi se pare, tocmai de aceea, mai mult decît nimerit. Deschisă la 5 iulie, de către tovarășul Traian Ștefănescu, președintele Uniunii Asociațiilor Studențești din România, în prezența a numeroși profesori și studenți, această expoziție reprezintă, desigur, doar una din multiplele posibilități de manifestare disponibile studentului de azi. Sala Kalinderu ilustrează materializarea activității creatoare a studentilor institutelor de arte plastice din țară, conturînd, în cele mai multe cazuri, un univers matur de preocupări și constituind linia de legătură directă între public și student.

Dominînd expoziția, pictura subliniază nume deja menționate pînă azi (Sorin Dumitrescu, Cornel Antonescu, Zamfir Dumitrescu), reunind și în această sală în special absolvenți ai anului V — colectiv la care dominanta cromatică închisă (Sorin Ilfoveanu, Cornel Antonescu, Mihai Cismaru) este echivalată de preferința pentru cromatica caldă (Zamfir Dumitrescu) sau de cromatica vie (Valentin Timofte). Posibilitățile expresive ale tușei revin în pictura lui Mihai Cismaru (premiul I); ritmul nervos al tușei, cu ecou în același tablou, este accentuat de periferica pictură linsă cu dominantă cromatică închisă (Personaje). Pe o altă direcție de preocupări, dar cu manifestări complexe, Zamfir Dumitrescu (premiul I), este același căutător zbuciumat de răspunsuri, asaltat de întrebări a căror dezlegare încă nu o găsește. Cu o atmosferă de basm (Imi plac fetele lungi și poveștile blonde), uneori prețios, găsește o realizare plastică prin mulțimi mișcătoare atingînd dinamismul realizat de montajul compozițional (Eroica). Atît în pictură cît și în grafică (Quo Vadis) este același artist la care procesul de maturizare încă nu s-a sfîrșit. Sorin Dumitrescu (premiul II) este atent la dispunerea maselor cromatice (Compoziție), avînd ca suport figura umană (Profil). Pe aceeași linie a cromaticii pe bază de gri, ca majoritatea expozanților, merge și Cornel Antonescu (premiul II — Alegorie). Studiul cromatic este latura dominantă și în pictura lui Alexandru Seferovici (premiul III — Compoziție), personajele accentuat statice fiind doar suport de studiu al complementarelor cromatice.

Grafica este la nivelul picturii. Vanda Mihuleac (premiul II) este poate singura în directă actualitate tematică (Eliberare I), cu traduceri în planuri mari, simple, subliniind sinceritatea exprimărilor sale. Geta Brătescu preferă o linie nervoasă, creatoare de mișcare, totul fiind redus la proporții mici (Compoziție, Solistă, Concert). Dacă din punct de vedere calitativ înclin spre studenții bucureșteni în ceea ce privește pictura și grafica, în schimb în domeniul sculpturii manifestările acestora lasă de dorit. Domokos Lehel, obsedat de ritmul diagonalelor și verticalelor (Apărătorii, Cantată), se îndreaptă spre alte căutări decît colegul său clujean Goidaci Gheorghe, cu înclinații și preferințe pentru linia curbă, spre un volum simbolic (Iubire maternă). Domenii de inspirație continuu asaltate, legendele populare, istoria poporului își găsesc confirmarea în special în preocupările textilistelor (Paula Drăgan — Legenda Ciocîrliei; Isabella Dumitrescu — Dragoș Vodă), atingînd calitativ un înalt nivel în cazul Mihaelei Constantinescu (premiul I — Compoziție).

Sticla — în sensul său utilitar — îndreptățește ca expozante pe Tereza Panelli (premiul III — Serviciu de ceai) cît și pe Ioana Coja (Sticlă cu 3 pahare).

Universul feminin al preocupărilor Elizei Nicolaescu se concretizează în bijuteriile de metal expuse, amintind, prin concepție, îndeletnicirile străbunilor noștri.

Premiul I, al lui Radu Boruzescu (Jean Gênet — Cameristele), nu face decît să confirme, încă o dată, posibilitățile sale multiple cît și talentul său deja cunoscut.

Afișul, cel mai utilizat și frecvent contact cu publicul, și în cazul căruia exigențele și cerințele sînt mărite, dată fiind tocmai omniprezența sa, în acest caz mi se pare a fi cel mai nesemnificativ. Afișul, necesitînd o putere de simbol îmbinată cu o prezentare artistică calitativ ridicată, implică o putere imaginativă deosebită (Ilie V. — O carte, o lume; Hayon Dan — Produs electrofar). Nu același lucru s-ar putea spune despre ceilalți expozanți.

Ieșind din această expoziție cu o impresie globală asupra activității studenților institutelor de arte plastice, poți remarca diversitatea preocupărilor și manifestărilor tinerei generații de artiști. Fapt pozitiv, expoziția de față este o confirmare a atenției acordate studentului de azi.

SMARANDA ROȘU

arte – arte – arte



MIHAI TÎRÎTU Rainer Maria Rilke



CORNEL CAMAROVSCHI
Portret de față

Sculptura în viziunea absolvenților clasei prof. Ion. Irimescu apare ca o luptă cu materia, cu accente mai mult sau mai puțin dramatice, în vederea convertirii într-o nouă existență, o existență semnificativă.
CORNEL CAMAROVSKI — Monumentalist prin excelență, este atras de efigii grandioase, arhetipuri investite cu o mare forță simbolică. Neptunul său, *conceput ca o coloană, are ceva din duritatea arhaicului grec, funcționînd cu aceeași simplitate a expresiei atemporale.*

SCULPTURĂ

Prelucrare evidențiind vigoarea ascunsă a pietrei, Portret de față *întregește arta unui sculptor de mare autenticitate. În curînd, plasate într-un mediu adecvat (pe malul mării), creațiile lui Camarovski își vor găsi o valorificare ideală.*
DAN COVĂTARU — Sculptura lui dovedește o preocupare pentru articularea volumelor, oferind o dată cu schimbarea perspectivei din care sînt privite aspecte inedite, valențe neașteptate. Ovidiu *nu mai are obișnuita poză de meditație tragică, ci, aș spune, este materializarea spiritului elegant-sarcastic al poetului sugerat prin multitudinea planurilor.*
Două lucrări (Troiță, Odihnă), *oarecum diferite de aceasta, demonstrează capacitatea sculptorului de a se mișca liber între infinitele sugestii ale materialului. Acum se subliniază armoniile obținute prin îmbinări de axe orizontale și verticale, concentrînd asperitățile pietrei.*
MIHAI TÎRÎTU — colegii săi erau fascinați de materialitatea pietrei; la Tîrîtu observăm un efort conștient de interiorizare, de echivalare poetică a unor sensuri care depășesc concretețea valorilor tactile. Hieratismul statuii reprezentînd pe poetul Rainer Maria Rilke este extrapolat spre sublim prin dureroasa stingere în sine. Capul de expresie *întărește legitimitatea unei asemenea situări față de real.*
LEHEL DOMOKOS — este poate spiritul cel mai modern, mai îndatorat (în sensul bun) unor experiențe care frămîntă arta contemporană. Sintezele între arte, sondarea teritoriilor de graniță și a confluențelor sînt exemplificate de Domokos prin încercările de muzicalizare a unor materii inerte (piatră, metal). O artă definită prin obsesia ritmului, a măsurii muzicale, a vibrației liniilor de forță.
Cantata *este împietrirea unor strigăte, efecul nefiind mai prejos decît audierea.* Claviatura *configurează un spațiu dinamic, pornindu-se de la trilurile de orgă polidirecționate.* Arcul de triumf *întrebuințează aceleași structuri metalice, într-o energică și agresivă străpungere a spațiului.*

GHEORGHE VIDA

Integrate deja în contextul cultural (Expoziția de grup la parcul Herăstrău), lucrările absolvenților Secției de pictură (profesor Aurel Vlad) capătă semnificația unui act public, nu lipsit de ambiția de a impune discuției intiia manifestare a unei noi generații. Diversitatea orientărilor, aderarea la cele mai diverse mijloace de expresie picturală, în căutarea unui drum propriu — uneori chiar atins — reprezintă trăsăturile esențiale ale acestei manifestări. Gamele cromatice se schimbă la MAȘEK LUCIAN, funcționînd uneori simbolic (Socrate), alteori ca stări pshice (Portret). **Formele sînt construite prin valorări ale tușelor** (Pescari) **sau delimitînd spații mari cu îndrăzneala albului aproape pur** (Peisaj)
VICTOR TIMOFTE accentuează o verticalitate fragmentată a planurilor (Ctitorie I), **urmărind interferența culorilor** (Ctitorie II), **mai ales în predominante de verde sau roșu** („Ctitorie II"). **In același timp însă, Victor Timofte dovedește că poate lucra și în spații mari, din care formele delimitate grafic se detașează puternic** (Nud).
Pentru ION GRIGORESCU mijlocul expresiv cel mai potrivit e linia în direcționări neașteptate de-a dreptul lirice (Tineri, Natură moartă). **Culoarea acidă, uneori nevibrată, cuprinde planurile decorativ** (Scenă de gen, Portretul pictorului Mașek în atelier) **sau se**

PICTURA

îmbină, funcționînd corelat grafismului (Tineri I).
Cu Autoportret **și** Natură statică I, **ALEXANDRU GHILLIS se apropie de linia alertă a lui Ion Grigorescu, dar cu** Uzină **sau** Duminică în parc **ajunge la o picturalitate a culorii bogat valorate.**
AUGUSTIN COSTINESCU impresionează în primul rînd prin materialitatea densă, irizată a culorii (Flori) **dedusă din tehnica în cuțit. Culoarea naște forme** (Peisaj I), **volumele sînt însă incert delimitate, într-o gamă deschisă** (Peisaj II), **străbătută uneori de un roșu strălucitor** (Tinerețe).
BIEDRZYKI WILI își decantează subiectele de esența materială (Oraș I), **urmărind nu atît integritatea formală cît mai ales nuanțarea subtilă** (Flori), **care spiritualizează obiectele, înzestrîndu-le cu sarcini afective** (Natură statică).
La GEORGESCU LUCIA — linia și culoarea urmăresc ambele același scop — expresia sesizată, atingînd uneori expresionismul.
Expoziția cuprinde, de asemenea, o serie de lucrări aparținînd absolvenților ALEX. STURDZA, IONESCU RADU și FLORENTINA MIHAI, care completează fericit ansamblul polivalent al unei noi generații.

MIRCEA ILIESCU

Absolvenții secției de grafică din clasa profesorului Vasile Kazar își prezintă atelierul ca o veritabilă expoziție de grup. Mari panouri decorative împart spațiul încăperii; fiecărui absolvent îi este rezervat astfel un mic „salon".
GEORGE LEOLEA, într-un ciclu de patru *Seri dobrogene* realizează, în aquaforte și aquatinte, imagini în care amintirile copilăriei aduc o atmosferă de vis. În griuri calme, transparente, reveriile serii sînt întoarceri în timp și, totodată, transferul lucrurilor „trecute" în clipa vie a prezentului. Într-o compoziție, un personaj doarme pe un cîmp, în vreme ce sperietori ciudate păzesc văzduhul de invazia duhurilor rele. Un alt personaj, treaz, instaurează o stare de ambiguitate: veghea sa îl apără de apariții fantastice sau, poate, de zonele de neliniște ale somnului. Pentru ilustrația de carte George Leolea a ales romanul *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu. Factura lirică a prozei este „tradusă" în imagini grafice respirînd o lume fabuloasă.
ADRIAN DUMITRACHE reușește, în ciclul *Duminica minerului*, să înfățișeze sintetic un domeniu oarecum insolit al vieții. Construiți din incizii dure, violente, minerii poartă cu ei în permanență amprenta balastului între polii luminii și întunericului. Orizonturile subterane există, simultan, cu cărările la lumina zilei, unde viața se consumă în datele obișnuite — univers casnic, bîlciuri, înmormîntări, jocuri. Desenul viguros l-a orientat spre ilustrarea *Moriț cu noroc* a lui Ioan Slavici; pe fondul gri, realizat în lemn, conturul se exaltă sugerînd concretul.
DAN ERCEANU transcrie în ciclul *Metamorfoze* stări sufletești trezite de contactul cu realul. Anecdoticul este refuzat, se plonjează în straturile profunde ale spiritului; formele convulsionate ies din figurativ, tinzînd spre expresia unui alfabet afectiv. Compoziția e organizată abstract; în

GRAFICĂ

griurile modelate atent fulgeră neașteptat viziunea metaforică.
ION PANAITESCU își ia motivele din folclor, dar totul este topit într-o imagine originală. Ciclul *Vorbe pentru totdeauna* prelucrează proverbe, depășindu-le prin răsturnarea valorilor și prin parabolă. *Cînd doi se ceartă al treilea pierde* nu e numai o parafrază, ci și atingerea unor noi zone spirituale. Pentru ilustrarea *Baladelor populare românești* lucrează în fibra lemnului, distribuind în compoziții sigure zonele de alb și negru.

CONSTANTIN PRUT

OTHELLO... în haine de stradă

Așteptată cu scepticism și curiozitate, anunțată ca *Studiu de interpretare*, premiera cu *Othello*, susținută de studenții clasei conduse de profesor Moni Ghelerter, conferențiar Zoe Anghel-Stanca, animă un univers omogen, ale cărui urzeli sînt dezvăluite cu limpezime și luciditate.

Nu se poate pune în discuție ori susține capacitatea unor studenți de a face față unor roluri create de marii actori dintotdeauna și de pretutindeni, după o îndelungată practică actoricească; dar se poate urmări consecvența unei munci oneste față de un text ale cărui dificultăți opun rezistență încercării de abordare. Pe scenă nu există nici un decor. Ambianța se realizează din jocul fascicolelor de lumină și din intervenții sonore inspirate. Scrumiera, care în final înlocuiește un sfeșnic, nu vulgarizează scena omorîrii Desdemonei și nici nu creează senzația de improvizat. Nu ni se propune nici un moment lumea lui Shakespeare în toată amploarea ei.

Jocul dragostei și al patimilor trece înaintea intrigii sociale, Iago (Ion Cocieru) fiind animat mai mult de gelozie și invidie decît de dorința de parvenire, marcată numai în momentul așezării pe jilțul dogelui (Constantin Ghenescu); împreună cu Radu Stoenescu (Brabantio), asigură linia de echilibru a spectacolului prin ponderea de maturitate și stăpînire a mijloacelor scenice.

„Totul se petrece sub imperiul impulsurilor momentane", scrie Harley Granville Barker despre tragedia lui *Othello*. În rolul titular, Victor Mavrodineanu răspunde acestei afirmații, făcînd distincția dintre calmul sănătos al generalului și temperamentul spontan, violent, extremist, al maurului îndrăgostit. Valeria Marian, prezență grațioasă și feminină, se apropie de Desdemona prin seninătatea și acuratețea jocului.

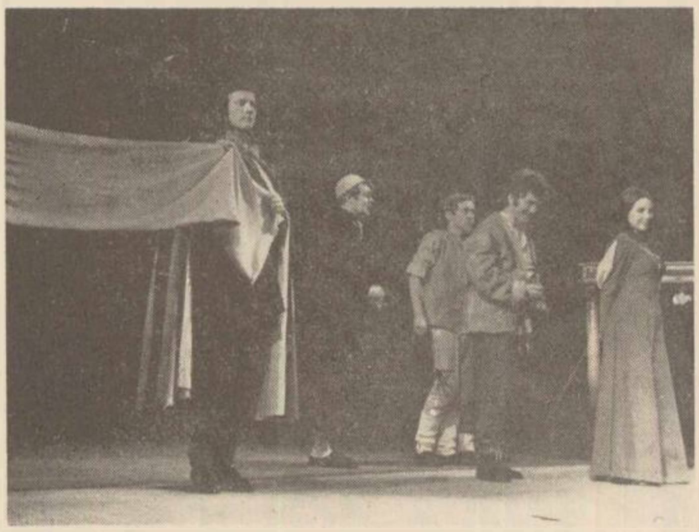
În scena ademenirii lui Cassio — Marian Georgescu, uman și de bună credință, Traian Buzoianu — Montano —, temperament puternic creează momentul de relaxare, premergător tensiunii provocate de încordarea lui Roderigue — Eronim Crișan — în ciocnirea premeditată cu Cassio.

Emil Coșeru — Lodovico — și Petru Moraru — Grazziani — constituie latura austeră, oficială a ansamblului. Costumele — pentru băieți — bluze colorate și pantaloni de stradă, pentru fete — rochii scurte viu colorate — îmbină mișcarea cromatică cu implicații în caracterizarea personajelor și a momentelor.

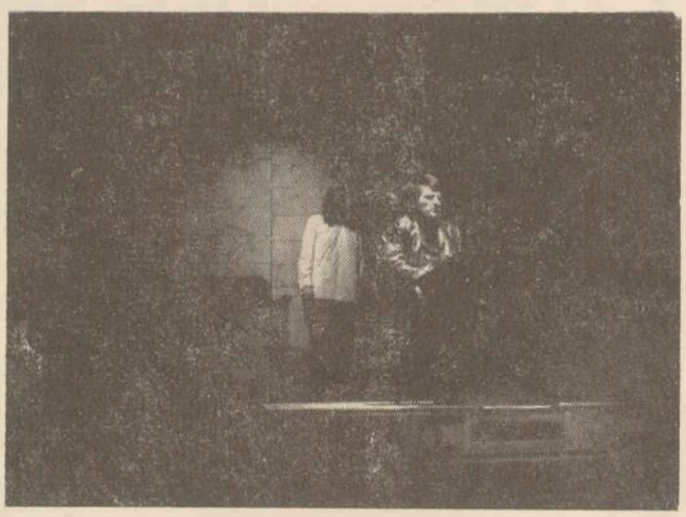
Cu o rezervă față de stîngăciile inerente discrepanței dintre solicitările absolute ale rolurilor și posibilitățile limitate de vîrsta și experiența actoricească redusă a interpreților, se remarcă spiritul *fair-play* al unei echipe unite, în care fiecare rol este studiat cu loialitate.

ANCA GEORGESCU





Mesa de Crăciun — **coordonarea** ansamblului



Aurel Manea rescrie piesa Anotimpuri **de Wesker**

SEMINAR I.T.I.

Sesiune de lucru, întîlnire sondînd premisele unor noi generalizări teoretice, prilej al cunoașterii mișcării teatrale mondiale, iată cum se anunța reuninea Institutului internațional de teatru. Tema generoasă, „Dezvoltarea profesională a tînărului regizor", oferea posibilitatea dezbaterii fenomenului spectacular din cele mai diverse unghiuri, din cele mai inedite perspective, căci indiscutabil tocmai regia a devenit punctul de eflorescență al reprezentației contemporane. Speram într-o explozie a noutăților, a pasiunilor și crezurilor artistice, deoarece Anglia și Uniunea Sovietică, Canada și Norvegia, Franța și Cehoslovacia, America și Italia, Germania și Chile etc., își trimiseseră emisarii aici, la București. Selecția bogată, alcătuită din spectacolele tinerilor și talentaților ragizori români, putea constitui o bază substanțială a disputelor legate de teatrul de azi... de teatrul de mîine.

Teatrul de ieri?

Efortul organizatorilor s-a îndreptat și către incitarea discuțiilor, prin prezentarea celor două comunicări ce cuprindeau documentat și cu atenție sintetică, momentul esențial al pregătirii viitorilor regizori în cadrul formei de învățămînt superior („Formarea studentului-regizor la Institutul de artă teatrală și cinematografică I. L. Caragiale" — Radu Penciulescu) și momentul specific al contribuției noilor generații la definirea reprezentației moderne („Contribuția regiei tinere la cristalizarea teatralității românești contemporane" — Valentin Silvestru). Criticii, teoreticienii și creatorii au abordat însă majoritatea problemelor prin intermediul discutării viabilității generale, pe linia unor puncte de vedere unanim acceptate, a esteticii stanislavskiene, brechtiene ori grotowskiene. Puși în fața unor încercări concrete (cele ale studenților) de a descoperi sensuri noi în dramaturgia clasică, ei le-au privit din perspectiva eșecului lor, fără a se preocupa de atitudinea inițială, de poziția creatoare față de text, fără a depăși futilitatea elementelor concrete pentru a înțelege tendința valoroasă. Reușitele tinerilor regizori români au fost comentate cu severitate și etichetate sub denumirea de „teatru conformist", „teatru tradițional".

Dar, seva realistă a faptului scenic a fost confirmată și de vigoarea expresivă a multora dintre actorii sovietici ai Teatrului Sovremmenik; **depășind dificultățile** neînțelegerii **cuvîntului rostit, ei ne-au făcut uneori să asistăm, în cadrul fragmentelor din reprezentația cu** Balul absolvenților **de Victor Rozov, la adevărate recitaluri interpretative descriind o traiectorie largă, de la registrul comic la cel al emoției profunde.**

Chiar și stîngăcia grațioasă a exercițiului bazat pe textul lui Albee, Visul american **(studenții** Universității **din Kansas), părea să ne vorbească despre viabilitatea metodei realiste. Pa-**

arte — arte — arte

O SAPTAMINA IN STAL

radoxal, linearitatea şi schematismul caracterizărilor create de aceşti americani semiprofesionişti ne sugerau tocmai valenţele savuroase ale unor posibile întruchipări lucrate în aceeaşi manieră.

Gînd şi simţire

Reliefîndu-se prin sobrietatea concepţiei regizorale, spectacolul Teatrului din Ostrava ne-a demonstrat cum convenţia dramatică îmbinînd elementele misterului medieval cu cele ale atmosferei de epocă, fără a ajunge şi fără a tinde către reconstituirea exact istorică a ambianţei, poate suscita atît gîndul lucid al publicului cît şi sentimentul participării sale emoţionale. Virtuozităţile nu au predominat nici în planul actoricesc şi nici în cel al truvaiurilor sceno-tehnice, ci numai perfecta coordonare a ansamblului a conferit piesei Mesa de Crăciun (scrisă de dramaturgul contemporan Pavel Hadril) aura succesului. De asemenea, perfecta unitate a efectelor vizuale, dinamice, cu dezlănţuirea celor sonore, au metamorfozat tonul ponderat al întregii montări, înfăptuind un tablou final demn de Breughel.

Solicitarea conţinutului interior al textului pentru revelarea mesajului stringent al inteligenţei şi sensibilităţii generaţiei lor a fost coordonata esenţială a spectacolelor regizate de Aurel Manea, Andrei Şerban şi Ivan Helmer, chiar dacă stilistic ele se individualizau atît de pregnant.

Rescriind de fapt o nouă piesă, Aurel Manea a trecut peste hotarele impuse de însuşi autorul piesei, transformînd fiecare replică şi fiecare act al personajelor din Anotimpurile lui Wesker într-o violare a obişnuitului confortabil, într-o incitare distrugătoare de convenţii şi creatoare a unor alte norme de structurare scenică a adevărului şi pasiunii. Combustia artistică a lui Aurel Manea pulverizează orice prejudecăţi, reuşind să fascineze şi atunci cînd o soluţie o recheamă prea direct pe cea anterioară, şi atunci cînd intuiţia se explică, se ilustrează vădit. Încercarea lui Ivan Helmer, de a transpune în termeni elevaţi încleştarea terifiantă a eroilor camusieni cu moartea pentru idealul suprem — de orice natură — al vieţii, a metamorfozat spectacolul Neînţelegerea într-o montare care estompează participarea „faptică" generînd intensităţi emoţionale, pentru întîrzierea subtilă asupra nemişcării cantonate chiar în mijlocul acţiunii. Dorinţa reflexivă, infiltrată sieşi şi poruncită publicului, l-a împiedicat însă, uneori, pe tînărul regizor să dobîndească tonalitatea trăirii-limită a situaţiilor tragice. Fantezia inepuizabilă, originalitatea abordării ideilor conţinute, ni l-au redus, prin reprezentaţia Omul cel bun din Siciuan pe Andrei Şerban cel cunoscut de noi ; dinamic, inventiv, colorat, făcîndu-ne să uităm de propriile lui momente de şovăire în faţa eterogenului, el s-a confirmat prin vigoarea alternării celor două registre, lucid şi cald uman, prin realizarea acelor metafore scenice plurivoce, dar austere, înlăturînd astfel, succesiv, imaginile primejduite de excesiva sa mobilitate.

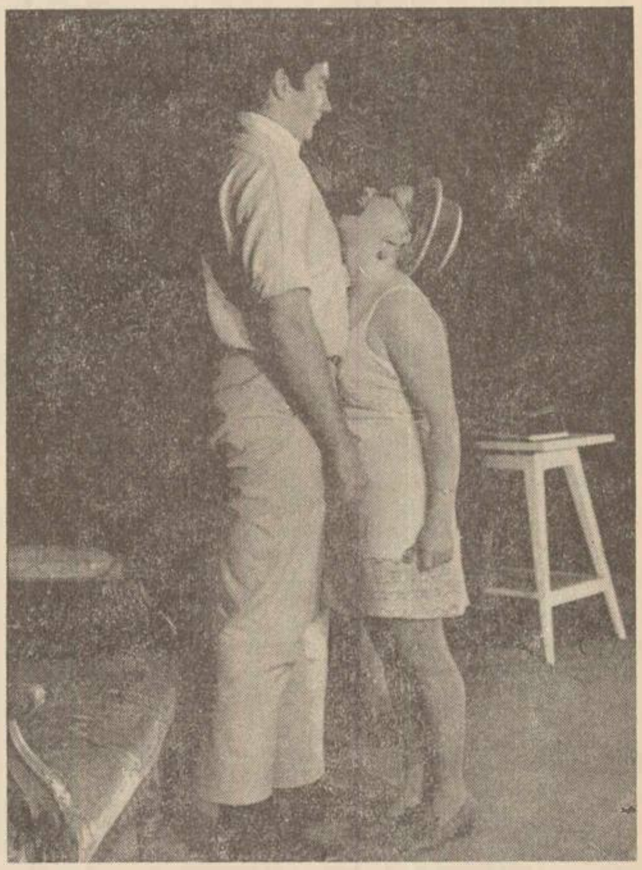
Utilitate

Năzuind către o reuniune I.T.I. mai generoasă prin perspectivele sale asupra fenomenului viu al artei spectaculare şi asupra aspectului teoretic al problemelor teatrului actual (şi faptul că această manifestare este doar prima din ciclul mare al seminarelor legate de creaţia regizorală ne îndreptăţeşte speranţele viitoare), apreciind participarea reprezentanţilor din atîtea şi atîtea ţări, ne bucurăm pentru realizarea climatului de augmentare a autoexigenţei noastre ca reflex al confruntărilor şi al discuţiilor din această săptămînă bogată pentru experienţa fiecărui creator, critic ori teoretician.

IOANA POPESCU



Balul absolvenţilor — de la registrul comic la cel al emoţiei



Visul american în interpretarea unor semiprofesionişti

Lirism şi umor

Consecventă notei specifice şi tradiţiei americane în reprezentaţiile de varietăţi, cultivînd în egală măsură cîntecul popular, ritmul modern, dansul din diferite regiuni şi opereta, trupa de interpreţi-studenţi ai Universităţii „Duquesne" din Pittsburgh (statul Pennsylvania) a oferit spectatorilor bucureşteni în cadrul celor două spectacole prezentate un original şi unitar caleidoscop muzical-coregrafic, o manifestare a seriozităţii pregătirii artistice şi a profesionalităţii interpretative.

Soliştii-studenţi au inclus (dincolo de varietatea repertorială permanentă) numere originale de folclor american (cîntece din regiunea munţilor Appalachieni, dansuri indiene, muzică şi dansuri din Texas) creînd o atmosferă de autentic lirism şi pitoresc. Momentelor muzicale li s-au alăturat intermedii coregrafice de ansamblu: faimosul Charleston (originar din Carolina de Sud) sau Can-Can-ul (o parodie a variantelor pariziene). Interpretările vocale au relevat cîţiva înzestraţi solişti : Steve Vesolich şi Cristine Kunka, iar dintre dansatori s-au detaşat cuplurile Barbara Harris, Mary Woolsey, Cathy Yankovich şi Andrew Buleza, redînd într-o manieră personală cîntece şi dansuri de cow-boy, dansuri din „anii douăzeci" şi melodii contemporane în stil popular. Omogenitatea spectacolului a fost amplificată în cea de-a doua parte printr-o interesantă selecţie din cele mai reprezentative spectacole de pe Broadway: „Little Johnny Jones" de George Cohan şi „South Pacific" de Rodgers and Hammerstein, o îmbinare de vodevil şi spectacol uşor de operă într-o caracteristică atmosferă de fantezie şi bună dispoziţie.

Dacă prima parte era dominată de lirismul dezinvolt al cîntecului popular american, finalul spectacolului aduce o ritmată dezlănţuire de cîntec şi dans modern, un micro-spectacol coregrafic „The Mod of the Sixties", antrenînd întreg ansamblul de interpreţi.

Momentele muzical-umoristice, reunind moda secolului trecut „Barbershop Quartet" şi „Play-Party-Game", au întregit un viu şi amuzant spectacol în care tradiţionalul şi modernul, lirismul şi umorul se solicitau şi se armonizau firesc.

SIMELIA BRON

ARTE — ARTE

CINEMATOGRAFIA — O „COMEDIE UMANĂ“ A SECOLULUI XX

In momentul în care cinematograful își începe existența, el se supune strict particularităților etnice și sociale, istorice și artistice, dar ajungînd la o relativă stabilitate a limbajului și îmbogățit prin răspîndirea sa rapidă și universală, va continua să niveleze deosebirile dintre mișcarea generală a unui curent și a altuia, dintre năzuințele estetice ale unei școli și ale alteia, transferîndu-le tot mai profund în interiorul conștiinței individuale, deoarece tot mai largi vor fi posibilitățile de preluare a formelor esențiale, în timp ce tot mai dificilă va fi apariția unei adevărate personalități.

Individualizarea în școli naționale este pregnantă depășind uneori chiar și legitățile impuse de un anumit gen și de scurgerea timpului. Suflul epic impregnat de lirism se recunoaște în școala americană, în prezența acută a întinderilor sălbatice ale vestului (de la Ince la John Ford), în subtextul narațiunilor lui Griffith („Intoleranță“ sau „Drumul spre stele“), ba chiar și în burlesc (este suficient să ne gîndim la Chaplin și la Buster Keaton). Legendarul alimentat de nostalgia trecutului și a fantasticului, deschiderile spre spațiile largi sau contorsionate, sînt caracteristice pentru școala nordică. Epopeea monumentală a istoriei, a revoluției și a actualității, din școala sovietică se nuanțează prin sensibilitatea deosebită pentru natură, cotidian și dramatic a lui Vertov, Pudovkin, Dovjenko și prin poezia înflăcărată și dură a lui Eisenstein.

Cineaști cu temperamente diferite se îndreaptă și acceptă într-o epocă anumită, un anumit sistem filozofic și estetic.

Suscitat de o reacție socială comună, neo-realismul italian își crează o estetică proprie, îmbrățișînd toate problemele, de la cele tehnice pînă la cele de conținut. Dar izbucnirea rapidă și dezmembrantă, din interiorul său, a celor trei mari regizori — Visconti, Fellini, Antonioni — produce distrugerea școlii italiene. Modalitățile acestui stil se pot regăsi însă, în India sau în Polonia, în America Latină sau în Rusia, căpătînd o coloratură nouă, astfel încît nu generează o serie de pastișe sterile, ci metamorfozează influențele de ordin formal integrîndu-le unei alte realități și unui alt temperament artistic.

O relație strînsă, dincolo de repudierea cinematografului oficial și plat, comună „noului val“ francez, este imposibil de sesizat între Resnais și Godard, între Truffaud și Malle, între Astruc și Chabrol, însă procedeele lor au intrat în patrimoniul limbajului filmic, (decentrarea portretului, asimetria și neglijența aparentă a cadrajului, ruperea cursivității povestirii). Făcînd abstracție de baza lor ideologică, de relativa lor apariție simultană în timp și de apartenența lor la o generație, este greu de alcătuit un tablou al filiațiilor și permanențelor, este greu de relevat coincidența dintre poeticile cineaștilor moderni.

Totuși, un flux mare al aspirațiilor către detectarea complexității vieții spirituale a omului contemporan reunește în același grup de sentimente creatoare neliniștea lui Renoir cu cea a lui Welles și cu subtilele, dar durele și amarele coborîri în psihologia personajului din filmele lui Bergman, Fellini, Visconti, Antonioni, Resnais, Godard, Polanski, Jésua, Forman, etc.

O „comedie umană“ a secolului XX se alcătuiește din tușele dense ale marilor cineaști, nu printr-o uniformizare monotonă, ci prin reliefarea subiectivă a unei teme pulverizate în reflexele ei cele mai variate și uneori diametral opuse.

ADRIAN CRIȘAN



TRANDAFIRUL ȘI COROANA — șase personaje-tipuri ideal pretext pentru actorii-studenți

Cocteil de texte

Spectacolul clasei profesorului Ion Finteșteanu prezintă un coupé neobișnuit: Horia Furtună, Sofocle, J. B. Priestley. E drept că titlul ne pune în gardă și că disonanțele îndeobște solicită spiritului un efort plăcut. Dar, alese probabil din dorința de a servi studenții cu partituri cît mai variate, punîndu-i astfel în valoare, spectacolul își atinge scopul doar parțial, paralizîndu-i din cauza „textului“ cu desăvîrșire nescenic în „Făt-Frumos“, handicapîndu-i în mod firesc și scuzabil în „Electra“ și, în sfîrșit, servindu-i ideal în „Trandafirul și coroana“.

Despre Făt-Frumos — cu cît mai puțin, cu atît mai bine: întreaga clasă recită onorabil, iar farmecul Geraldinei Basarab contribuie substanțial la menținerea spectatorilor „în stare de veghe“. Părăsind pastorala patriotică fără regrete, vom insista asupra Electrei care, fără a fi ratată, rămîne neîmplinită. Studenții se dovedesc încă — și poate nu e numai o chestiune de timp — inapți pentru acest text ce-și află din ce în ce mai rar întrupări scenice pe potrivă. Tensiunea tragică rămîne țintă neatinsă, deși în momente ca invocația Clitemnestrei sau monologul Bătrînului, i se întrezărește umbra. Lipsa de unitate stilistică a interpreților, estompată totuși de sobrietatea și rigoarea expresivă a montării, tulbură receptarea atmosferei și uneori chiar a sensurilor. Aproape fiecare actor merită mai degrabă vorbe bune decît obiecții. Mihaela Murgu (Clitemnestra) se impune prin distincție și forță dramatică; Radu Basarab (Bătrînul) — prin frazare impecabilă (ceea ce nu e puțin lucru în confruntarea cu Sofocle) și capacitate de sugestie. Dar maiestatea clasică a celei dintîi, alături de mobilitatea mai curînd modernă a celui de-al doilea, oarecum devalorizată de „tragismul“ forțat și confuz al Domniței Mărculescu (Electra), nu par să aparțină aceleiași distribuții.

Trandafirul și coroana, piesă de sarcastică și spirituală analiză psihologică, pretinde tuturor interpreților roluri de compoziție și face dovada că, totuși, asistăm la evoluția unei clase omogene, de remarcabil nivel profesional. Pe scurt, șase personaje-tipuri, sînt puse, prin absurd față în față cu Moartea. De nerecunoscut, aceeași Domnița Mărculescu aduce în scenă pe smochinita și circotașa doamnă Reed. Dozîndu-și cu măsură și îndemînare efectele, interpreta provoacă rîs și aversiune pentru atît de omeneasca ei inumanitate. Tot rîsul, dar de data aceasta un rîs cald și luminos, o răsplătește și pe Mihaela Buta — „Mătușica“.

Prostituată la vîrsta pensiei, blazată doar pentru că e mai ușor de răzbit așa, ea are darul rar de a se bucura de orice fleac, dar nu prea are noroc. Neștiind să îmbătrînească, e înduioșătoare, ridicolă. Actriță completă și variată, cu o uimitoare maturitate, Mihaela Buta își creează personajul cu sevă și puritate. De odată cu sensibilitatea gesturilor, grație și... într-un cuvînt talent, ea primește binemeritate aplauze la scenă deschisă. O prezență colorată și atent reținută reușește Ion Lemnaru în rolul incolorului Stone. Țeapăn și uscat, de fapt găunos, Cornel Constantiniu dă o formă îngrijită grotescului Percy, iar Geraldina Basarab — în rolul timidei lui soții — suflet prea mare într-un trup prea fragil, o înzestrează pe modesta burgheză cu neașteptate și disimulate profunzimi. Tînărul Harry, cel care se oferă morții, pentru că iubește cu adevărat viața, așa cum e, i se potrivește lui Pierre Gherase, care nu se mai ostenește să-i aducă și altceva decît corespunzătoarea prezență scenică. „Moartea“ însă nu are, în persoana lui Gelu Zaharia, apatic și monoton, suficient mister, suficientă gravitate.

Chiar fără imperfecțiuni, cocteilul de texte nu ar fi fost cel mai fericit. Trecerea de la sonoritatea folclorică de atmosferă cîmpenească la un avatar de stil antic acordă deja prea multă încredere adaptabilității unui public, fie el și ideal. Saltul de peste două mii de ani de stiluri diferite, pînă la piesa lui J. B. Priestley ne găsește pregătiți pentru orice; și poate de aceea, partea a treia ne surprinde cu atît mai mult, făcîndu-ne să uităm că asistăm la un exercițiu studențesc, atingînd o maturitate prea rar oferită de spectacolele Casandrei.

EVA HAVAȘ



ELECTRA — tensiunea tragică rămîne neatinsă

ARTE ARTE

OPERA— un gen viabil?

S-a vorbit mult în ultimii o sută de ani despre operă. S-au iscat multe controverse de la Wagner încoace, în legătură cu modalitățile de abordare a acestui gen, a virtuților sale artistice, ajungîndu-se pînă la a se nega dreptul său de existență.

Cu siguranță că toate atacurile la adresa operei au avut și au undeva o bază reală. În primul rînd, ceea ce pare a nu mai fi corespuns cerințelor estetice ale omului modern, pornit pe drumul unei înalte cerebralizări și sublimări a valorilor, a fost însuși modul „artificial" de exprimare utilizat în operă: cîntul. Să exprimi lucruri de o mare gravitate și profunzime prin mijlocirea cîntului, folosind convenționalismul unor tipare scenice a căror innoire ajunge iremediabil la anumite limite este un lucru pe care spiritul omului de azi, obișnuit cu reprezentări lapidare, debarate de orice artificiu și cu care se adresează rațiunii îndeosebi, nu-l mai poate accepta.

Și, totuși, modul acesta artificial de exprimare l-a însoțit pe om de-a lungul întregii sale existențe, fiind atît de intim legat de viața sa afectivă, încît cu greu ne-am putea imagina să se renunțe la virtuțile sale expresive.

Dacă s-a ajuns astăzi să se spună că opera este într-un impas și că viitorul nu pare să-i mai poată aduce un reviriment substanțial de natură să-i revitalizeze forțele, este foarte adevărat că același lucru s-ar putea spune și despre celelalte arte. Secolul nostru a adus cu sine, pentru o mare majoritate a creatorilor, dorința de a reîncepe totul pe o bază nouă care să nu mai țină cont de nici un fel de legitate, să șteargă tot ce a acumulat tradiția, să legifereze — ca unic criteriu de evoluție — arbitrariul. Într-o asemenea situație creatorul, văzîndu-se în fața posibilității de a aborda oricare din mijloacele de exprimare care îi stau la dispoziție, acestea, la rîndul lor, ajungînd să fie împinse pînă la ultimele lor limite, este inevitabil să ajungă la impas, iar incertitudinea și deruta să se extindă asupra mișcării artistice în totalitatea ei.

Este greu să spui azi, cu precizie, încotro se vor îndrepta, pe viitor, pașii literaturii, artelor plastice sau muzicii. Este greu, prin urmare, să prezici operei că îi este sortită dispariția. S-au epuizat oare toate mijloacele pe care creatorul le avea la îndemînă pentru a ridica edificiul unei opere muzicale viabile? Cu siguranță că nu. Nu mijloacele sînt cele care au condus, în esență, la reușita realizării unei opere de artă. Cînd ai în față o perspectivă clară și un scop bine definit, pe care ți-ai propus să-l atingi, mijloacele alese, care țin, în fond, de laboratorul intim al fiecărui creator, sînt binevenite, oricare ar fi ele, cu condiția să slujească un adevăr artistic.

Se știe că opera, prin specificul său, este genul artistic care a făcut cele mai mari concesii publicului și interpreților săi. Comparativ cu teatrul, gen ce se află în imediata vecinătate a operei și care nu a putut, totuși, să se abată de la o anumită linie de conduită artistică, neavînd acele premise care i-au permis operei să se îndepărteze atît de mult de adevărata sa menire, capriciile publicului și ale cîntăreților au reușit să transforme spectacolul de operă într-un simplu pretext pentru etalarea virtuozității vocale, toate celelalte atribute ale sale fiind sacrificate. Or, spectacolul de operă trăiește cu adevărat numai atunci cînd toate elementele sale reușesc să se contopească într-o deplină unitate, astfel încît mesajul său să ne poată fi transmis în egală măsură atît prin muzică, text literar, plastică scenică, cît și prin jocul actoricesc. Un asemenea arsenal de mijloace contopit într-o singură specie artistică va fi, întotdeauna, capabil să stimuleze fantezia creatorului. Cred că arta nu poate renunța la serviciile pe care complexitatea spectacolului de operă poate să i le aducă încă. Dacă omul a devenit astăzi mai cerebral și acceptă cu predilecție acele lucrări artistice care îi solicită cel mai mult gîndirea, opera este datoare să-i satisfacă aceste cerințe. Și capodoperele operei secolului XX au făcut cu prisosință acest lucru. Creații ca Wozzek, Pelleas et Mélisande, Oedip, Castelul prințului Barbă-Albastră au deschis noi orizonturi, trasînd jaloane solide dezvoltării ulterioare a operei. Spectacolul de operă se poate ridica în acest fel pe cele mai înalte trepte în ierarhia adevăratelor valori artistice. Toate subiectele pe care viața modernă le poate oferi, pornind de la situațiile cele mai comune ale ambianței cotidiene (un exemplu elocvent ni-l dă convorbirea telefonică din Vocea umană de Poulenc) și pînă la cele mai înalte simboluri artistice, totul poate fi transpus pe scena teatrului muzical, cu deplină eficiență. Rămîne doar în sarcina creatorului să poată intui acele modalități de exprimare care să corespundă cel mai bine cerințelor genului și pretențiilor estetice ale publicului modern.

LUCIAN ANCA

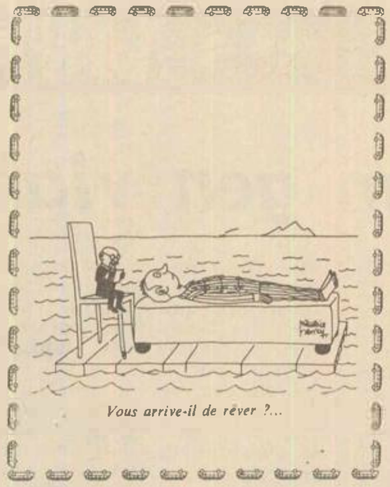
Despre specificul muzical

Se ridică astăzi voci, reclamînd, din ce în ce mai insistent, o precizare a domeniului muzical, a esenței sale, într-un cuvînt — al specificului său. Problema este departe de a fi nouă și nu a existat epocă care, într-un fel sau altul, să nu fi încercat o rezolvare în această direcție. Într-adevăr, s-a căutat mereu a se ajunge la esența ultimă a artei, de la Pitagora și Aristotel, pînă în zilele noastre. Se pare însă că acum reclamanții esenței specificului muzical au un motiv de insistență în plus: pe de o parte, extraordinara diversificare a tehnicii artei și aparent totala răsturnare a criteriilor tradiționale, pe de alta tendința de a combina artele, în ambiția realizării așa-numitului *spectacol total.* Cineva așteaptă izolarea „celor două concepte distincte: muzică și poezie" (Iancu Dumitrescu „Poezie și muzică"). Altcineva, într-un articol apărut chiar în această revistă, susține că „momentul impune concepției muzicale o scrutare încă mai aprofundată a *specificului*, tocmai pentru că, ajunse, în parte la un avansat grad de esențializare, fiecare artă va trebui să concure la realizarea unui *spectacol total* prin ceea ce este numai al ei (Gh. Firca „Pozitiv și umanist în cercetarea muzicologică"). După cum se poate ușor observa, în discuție a revenit o problemă mai veche a esteticii, aceea dacă se poate sau nu da o definiție artei. Iată însă că muzica devine acum un „concept", altfel spus o entitate care poate fi definită o dată pentru totdeauna, asupra căreia se pot emite deci legi și cu care se poate opera „științific". Problema se pune de fapt în chip fals, inadecvat. Diferențele de metodă între cercetarea propriu-zis științifică și gîndirea artistică constituie totuși o realitate care e de mult clarificată în liniile sale esențiale. Încă din secolul trecut, în *Introducerea* la *Istoria literaturii engleze*, Taine prevenea că dacă în judecata complexelor intelectual-emotive care sînt operele artistice survin aceleași legi care guvernează științele — discutabila lui teorie deterministă — cantitățile lor, entitățile lor, nu pot fi măsurate cu precizia proprie științelor: „singura diferență care desparte problemele morale de problemele fizice e că la cele dintîi direcțiile și mărimile nu pot fi evaluate, nici precizate, ca la celelalte... Nu le putem fixa într-o formulă exactă sau aproximativă; nu putem avea și transmite cu privire la ele decît o impresie literară. Este limpede că cine vrea să dea „importanța cuvenită studierii logice a proceselor muzicale, disciplinării și obiectivizării gîndirii muzicologice..." (Gh. Firca, art. cit), luînd cuvîntul logică în accepția sa științifică, pozitivă — așa cum subliniază însuși autorul, folosind aceiași termeni — profesează o concepție care nu mai este nici măcar deterministă taine-an: „obiectivizare", „știință", luate ad litteram, vor să dea de înțeles că opera se poate studia în chip obiectiv — în afara oricărei recepții impuse de personalitate —. conform unei legi — a cărei descoperire o pretind autorii de mai sus — și care e aceea a esenței specificului muzical. Căutarea specificului unei arte se poate face și operația e cît se poate de îndreptățită dacă ne gîndim că numai acest efort de surprindere a inefabilului artei, a modului de transformare a materialului în structură artistică propriu-zisă este ceea ce îndeamnă pe critic să se raporteze stringent la operă, să o descompună în structurile fundamentale. Numai grație acestei căutări poate fi realizat „acel corp foarte util, de observații psihologice, sociologice, tehnice", prin care se ajunge la „stabilirea unor pseudo-norme estetice", ce „nu trebuiesc urmate, ci numai meditate" (G. Călinescu, *Principii de estetică*, Ed. Fundației Buc. 1939). Tot G. Călinescu a dat, după părerea mea, un răspuns valabil problemei definirii esenței artei, care este, de fapt, însuși fantomaticul obiect al Esteticii, atît de căutat astăzi, prin cele mai „științifice" mijloace: „De bună seamă că poezia, adică sentimentul nostru de poezie există... Poezia nu se poate defini, ci numai descrie, fiindcă ea nu e o stare universală, ci un aspect sufletesc particular cîtorva indivizi (...) Simțul pentru poezie este însă excepțional. De aici și varietatea definițiilor, care nici nu sînt definiții, ci sentințe". (G. Călinescu, op. cit.) Și, mai departe: „...Încheierea este că poezia nu se poate defini. (...) Urmează să spunem nu ce este poezia, ci cum este poezia, să surprindem în studiul practic al poemelor ilustre acea mecanică prin care ne sporim conștiința artistică. În chipul acesta sterila Estetică face loc unei școli de poezie" (Ibidem. p. 20—21). Astăzi, în publicistica noastră muzicală există nu numai o confuzie de metode — între muzicologie, eseistică muzicală și jurnalistică —, dar nu se face încă nici o tentativă de conturare a unei critici muzicale propriu-zise care ar fi tocmai ceea ce, parafrazîndu-l pe Călinescu, s-ar putea numi o „școală de muzică".

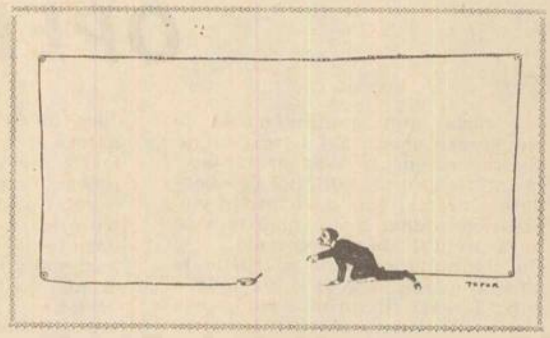
ȘTEFAN BLANARU

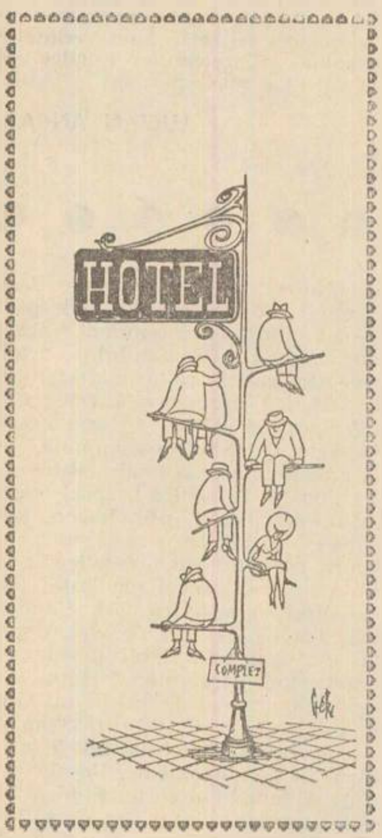
RI DEN DO castigat MO RES

UMOR STRĂIN UMOR STRĂIN



Vi se întîmplă să visați ?





Jerome K. Jerome

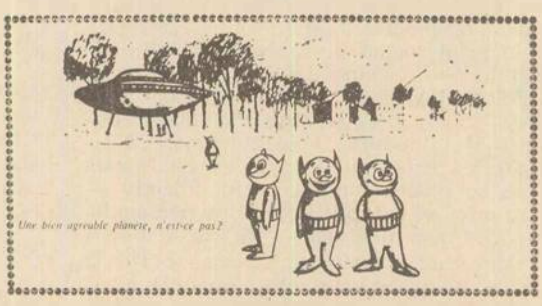
DESPRE GHIDURILE

Zilele trecute a venit să mă vadă prietenul meu George și a adus cu el o cărticică. Era un ghid de conversație engleză pentru uzul călătorilor străini. Începea cu Pe un vapor și se sfîrșea cu La doctor; cel mai vast capitol era dedicat conversației într-un tren. Era însă o conversație cam ciudată cu propoziții ca „Nu vă puteți da mai la o parte, domnule ?" „E imposibil, doamnă; vecinul meu e foarte voinic." „Ce-ar fi să mai încercăm să ne strîngem picioarele ?" „Vă rog țineți-vă coatele lipite de corp..." „Trebuie cu adevărat să vă rog, doamnă, să vă deplasați puțin, nu pot să respir !"
Cum să spui aceste propoziții — sarcastic sau nu — asta nu se indica. — Nu-i o publicație strălucită i-am zis eu lui George, înapoindu-i cartea; e o carte pe care eu personal n-aș recomanda-o unui străin ce ar călători prin Anglia; dacă ar folosi-o, nu cred c-ar fi chiar pe placul oamenilor noștri. E drept însă că am citit cărți publicate la Londra pentru uzul călătorilor englezi în străinătate și erau exact la fel de aiuristice.
— Oricum, zise George, știu că aceste cărți se cumpără cu miile. În fiecare oraș din Europa există călători care, pare-se, se plimbă și vorbesc cam în felul ăsta.
— Se poate, i-am răspuns, dar, din fericire, nimeni nu-i înțelege. Am remarcat eu însumi oameni care stăteau pe peroanele gărilor, la colțurile străzilor și citeau din asemenea cărți, cu voce tare. Nimeni nu știe ce limbă vorbesc, nimeni nu știe ce spun. E probabil mai bine că nimeni nu-i înțelege.
— S-ar putea să ai dreptate, zise George. Părerea mea e să mergem miercuri dimineața, devreme, la Londra și să pierdem cîteva ore plimbîndu-ne și făcînd cumpărături cu ajutorul acestei cărticele. Am nevoie de cîteva lucrușoare — o pălărie și o pereche de papuci de casă. Vreau să încerc genul acesta de conversație. Aș vrea și eu să știu cum se simte străinul cînd îi vorbești în felul ăsta.

Ideea mi s-a părut interesantă. Entuziasmat, m-am oferit să-l însoțesc. Ne-am dus la prietenul nostru Harris, i-am arătat cartea și l-am invitat să vină cu noi. A frunzărit cartea, oprindu-se în special la capitolele cu privire la cumpărarea pantofilor și pălăriilor. Și a zis:
— Dar dacă George îi spune unui cizmar sau vreunui pălărier chestiile scrise aici, n-o să mai aibă nevoie de ajutorul nostru moral; o să aibă nevoie să se interneze într-un spital.
George s-a înfuriat:
— Doar n-oi fi vreun prostănac ! Am să fac o selecție din discuțiile cele mai politicoase și mai puțin agasante.
Pînă la urmă, Harris s-a învoit să meargă cu noi.
Miercuri dimineața ne-am întîlnit și am ajuns la Gara Waterloo puțin după ora nouă. Ne-am dus la o prăvălioară cu pantofi de lîngă gară.
Eram nerăbdători să vedem ce iese din experimentul lui George. Era una din acele prăvălii care-și expune marfa peste tot. Rafturile gemeau de cutii cu pantofi. Ghete negre și maro atîrnau în chip de ghirlande pe la uși, pe la ferestre. Prăvălioara era un adevărat depozit de pantofi. Negustorul, cînd am intrat noi, tocmai desfăcea cu un ciocan încă o ladă plină cu pantofi.
George și-a scos pălăria și a spus: „Bună dimineața".
Omul nici măcar nu s-a întors. De la bun început nu mi-a plăcut. A zis el ceva care o fi fost „Bună dimineața" și și-a văzut de treabă. George a zis: „Prăvălia dv. mi-a fost recomandată de prietenul meu, dl. X."
Răspunsul din carte la asta suna: „Dl. X este o persoană vrednică de toată cinstea. Va fi pentru mine o adevărată plăcere să-l servesc pe un prieten de-al său."
Dar omul a răspuns: „Nu-l cunosc; n-am auzit de el în viața mea."
Nu acesta era răspunsul așteptat de noi. Cartea dădea trei-patru metode de cumpărat pantofi; George o alesese pe cea mai politicoasă, care se învîrtea în jurul acestui „domn X." Vorbeai cu negustorul despre dl. ăsta X și apoi, după ce se stabilea un curent de înțelegere și prietenie, începeai să-i spui că ai vrea să-ți cumperi pantofi „ieftini și buni". Dar cu acest om fără pic de amabilitate, era necesar să intri direct și brutal în temă. George l-a părăsit pe „Dl. X" și, întorcîndu-se la pagina anterioară, a luat de acolo o altă propoziție. Dar n-a ales bine: era fără rost să-i ții un astfel de discurs oricărui cizmar, darămite unuia cu un magazin plin de pantofi !
George spuse: „Cineva mi-a zis că aveți aici pantofi de vînzare".
Pentru prima dată omul a pus jos ciocanul și ne-a privit. Vorbi încet, cu o voce înfundată. Zise:
— Da' pentru ce crezi că țin încălțămintea — ca s-o miros ?
Era un om din aceia care o pornesc ușurel și se înfurie pe parcurs.
— Ce crezi că-s eu, — continuă el — colecționar de ghete? Pentru ce îți închipui că țin prăvălia asta — ca să-mi priască la sănătate ? Sau îți închipui că mi-s

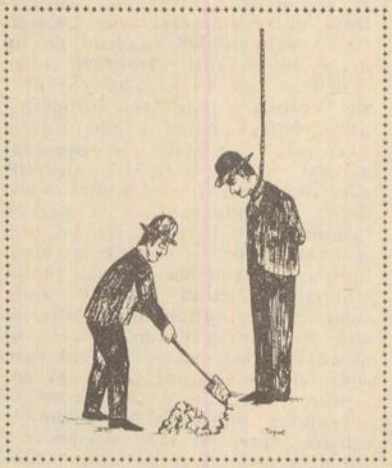


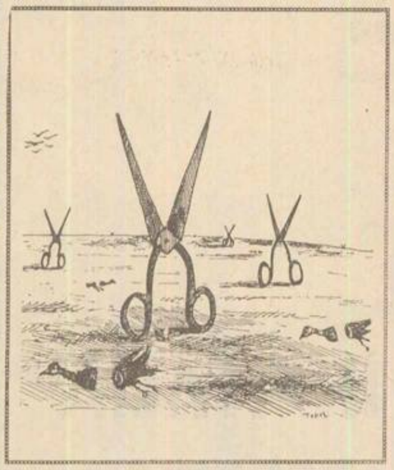
O planetă foarte plăcută, nu ?

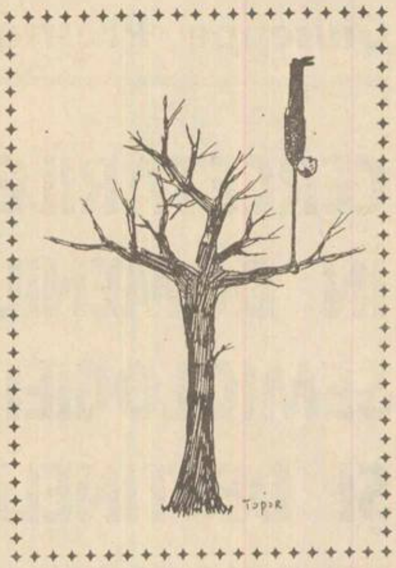


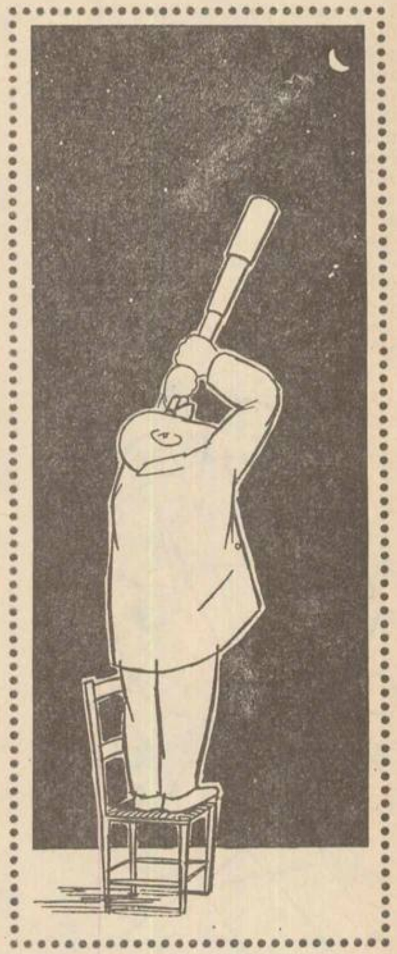
Nu pot pricepe cum de-a ajuns acolo













DE CONVERSAȚIE

dragi pantofii și nu mă-ndur să mă despart de vreo pereche ? Crezi că îi atîrn aicea ca să-i contemplu ? Unde crezi că te afli — la o expoziție internațională de încălțăminte ? Ce crezi că-i toată încălțămintea asta, vreo colecție istorică ? Ai auzit în viața dumitale de vreun negustor care să țină un magazin de încălțăminte și să nu vîndă pantofi? Sau îți închipui că-mi împodobesc prăvălia cu ei ? Da' ce crezi dumneata că-s eu — un idiot patentat ?

Eu am spus întotdeauna că ghidurile astea de conversație nu-s, practic, de nici un folos. De la un capăt la altul al cărții n-am putut găsi un răspuns ca lumea. Trebuie să spun însă că George a ales cea mai bună propoziție care se afla acolo și pe asta a folosit-o. Așa că zise :

— Am să mai trec pe la dumneata, cînd ai să ai poate mai mulți pantofi să-mi arăți. Pînă atunci, la revedere.

Și cu asta am ieșit. George vroia să se oprească la un alt magazin de pantofi și să mai încerce experiența o dată; spunea că avea efectiv nevoie de o pereche de papuci de casă. Dar l-am sfătuit să și-i cumpere altă dată; l-am însoțit însă la o prăvălioară din strada următoare, ca să-și cumpere o pălărie.

Negustorul era un omuleț vesel, cu ochi vii și dispus să ne ajute.

Cînd George l-a întrebat, cu cuvintele din carte, „Aveți cumva pălării ?" nu și-a ieșit din pepeni; s-a oprit doar gînditor și s-a uitat lung la noi.

— Pălării, zise el. Stați să mă gîndesc. Da — aici un zîmbet de adevărată plăcere i se ivi pe față — da, cred că am o pălărie. Dar spuneți-mi: de ce mă întrebați ?

George i-a explicat că vroia să cumpere o șapcă, o „șapcă bună". Expresia de pe fața omului se schimbă. „Aa, zise el, aș putea să vă găsesc o șapcă proastă, care nu merită prețul pe care-l cerem pentru ea. Dar o șapcă bună — nu ; nu ținem așa ceva. Dar așteptați o clipă, — continuă el — nu vă grăbiți, am aici o șapcă; (se duse la un sertar și îl deschise), nu-i o șapcă bună, dar nu-i așa de proastă ca majoritatea șepcilor pe care le vînd".

I-o aduse lui George.

— Ce părere ai de ea ? — l-a întrebat. Îți place ?

George și-a pus-o pe cap în fața oglinzii, a ales o altă propoziție din carte și a glăsuit :

— E pe măsura mea, dar, spune-mi crezi că îmi vine bine ?

Omul s-a dat înapoi și s-a uitat la el.

— Drept să spun, răspunse el, n-aș putea să spun că-ți șade bine.

George vroia să încheie conversația cu omul, așa că zise:

— E-n regulă. Nu vrem să pierdem trenul. Cît face ?

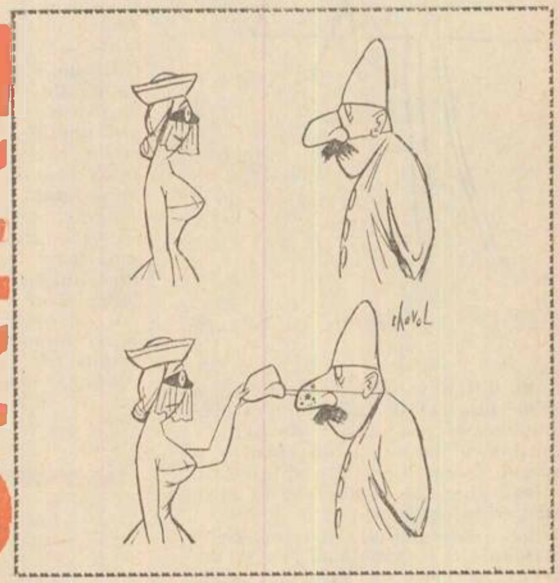
Omul răspunse: „Prețul șepcii ăsteia, domnule, este de două ori cît face și e de patru shillingi și șase pence".

George îi plăti omului suma și ieși. Harris și cu mine îl urmarăm. În tren căzurăm de acord că pierdusem jocul cu doi la unu, iar George luă cartea și-o aruncă pe fereastră.

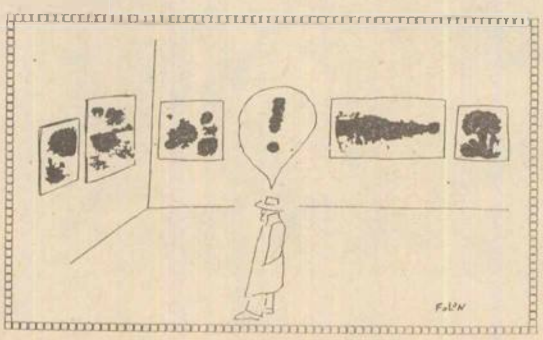
În românește
de N. SELESTEANU

DIN

LES CHEFS D'ŒUVRE DU SOURIRE





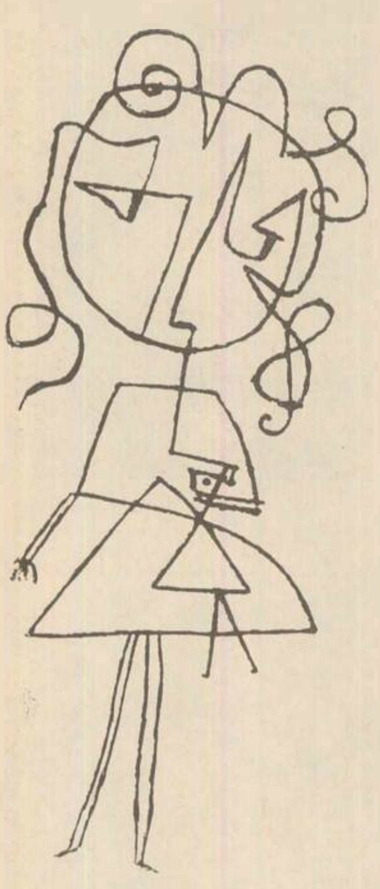




Giuseppe Prestigino

CERCETĂRILE ÎN DOMENIUL SEMIOLOGIEI ÎN ITALIA ŞI DESTINELE ESTETICII FILOZOFICE

In ultimii doi sau trei ani, producția editorială italiană a unor opere situate la distanțe diferite între semiologie și estetică s-a îmbogățit considerabil atît în cantitate cit și în calitate. Ne limităm în a semnala, spre exemplu, lucrările lui Umberto Eco, care, în cursul anului 1968, pe lingă eseurile unite sub titlul Definția artei, a mai trimis la tipar și „Structura absentă", această lucrare conținînd printre altele o critică a generalizărilor „metafizice" ale structuralismului lui Lévi-Strauss și al altora. Emilio Garroni, continuînd cîteva promi-



KLEE Fetiță cu păpușă

siuni din a sa Criză semantică a artei (din 1964), a publicat Semantica și estetica, lucrare ce conține o tentativă de analiză a operei cinematografice cu ajutorul categoriilor lingvistice. M. Tafuri, în Teoria și istoria arhitecturii a reluat pe planul istorico-critic dialogul cu semiologia deja început în ceea ce privește artele figurative și plastice în eseul Cele două căi (1966) scris de Cesare Brandi. Semnalăm de asemeni, contribuțiile lui Guido Morpugo-Tagliabue, care în articolul Arta este limbaj ? și în succesivele lucrări despre Problemele unei semiologii arhitectonice abordează subiecte asemănătoare pe un plan mai propriu filozofiei, deci cu un interes mai pronunțat pentru implicațiile de natură logică și retorică sugerate de „limbajul" artistic. În sfîrșit, un interes analog încearcă și Giulio Preti in a sa Retorică și logică, lucrare care ia în discuție disputa privitoare la cele „două culturi". Prima și cea mai prestigioasă tentativă italiană de a întemeia semiologia sau semantica, în problema estetică, își are originea în Critica gustului (1969) a marxistului Galvano Della Volpe. Din constatarea unei specificități tehnico-semantice a discursului artistic Della Volpe reține posibilitatea de a trage concluzia unei incidențe corespunzătoare a aceleiași specificități pe un plan, deosebit și ulterior, al adevăratei structuri gnoseologice-estetice a operei de artă.

Referința la Della Volpe este obligatorie, desigur, nu numai ca un omagiu postum adus generoasei personalități a filozofului de curînd dispărut, ci pentru că gîndirea sa exercită și acum o importantă influență în cultura italiană în cele mai variate domenii de la teoria politică la critica cinematografică.

De pildă, un cercetător serios ca Ferruccio Rossi-Landi a putut să dedice una din cărțile sale intitulate Limbajul ca muncă și trafic (Milano, 1968) „omologiei" dintre domeniile lingvisticii și economiei ricardiene și marxiste și tezei schimbului permanent dintre diferitele categorii.

Dacă semnificația artistică trebuie considerată anterioară oricărei separări (ori acord arbitrar) între semnificație și semn, adică anterioară oricărei funcțiuni tehnico-lingvistice adevărate și specifice, atunci va apărea mai degrabă deconcertantă situația unei părți importante din creația contemporană care, vrind să-și mai propună, intr-un fel, o experiență artistică sau estetică, mizează toate cărțile pe această separare.

Cind Lévi-Strauss critică în egală măsură și muzica serială și muzica concretă pentru că sînt amîndouă victimele „utopiei secolului", tinzind „să construiască un sistem de semne la un nivel unic de articulație", desigur, greșește diagnosticul și renunță la cea mai prestigioasă „utopie a secolului" care e iluzia de a explica cu ajutorul tehnicii lingvistice „erorile" secolului, fie ele logice sau estetice (cel puțin eticopolitice). Așa încît credem că are dreptate Umberto Eco cînd pleacă totuși de la aceeași problematică semiologică, amintită la Lévi-Strauss și credem că are dreptate în subînțeleasa presupunere a unui Ur-codice, o latentă metafizică, adică — după cele ce-am spus mai sus, o falsă generalizare a elementului empiric (sau lingvistic, sau semiologic). Să reținem ca oportune criticile unei anumite avangărzi și a unui anumit experimentalism artistic contemporan care pleacă de la coordonatele și corelațiile gnoseologice ale unei creații-cunoașteri artistice. Și se pare că de această problemă se interesează două categorii de reflecții asupra citorva fenomene contemporane.

1) Distanțarea crescîndă, înregistrată chiar in cercetările „esteticii experimentale" conduse de un grup de savanți francezi, între „l'oeuvre pensée et l'oeuvre percue", adică constatarea imposibilității chiar pentru experți, de a percepe nemijlocit, în procesul vederii și al ascultării, structurile compozitive ale anumitor opere contemporane, „la pensée instauratrice" pare să fie tot mai ascunsă și irezistibilă. Estetologul italian G. Dorfles arată limita tehnicii „colajului muzical" unde structurile simultane se contopesc atît încît devin de necunoscut in identitatea lor originară (fapt care contrazice principiul insuși al colajului), și readuce fenomenul la „greutatea lui tot mai precumpănitoare, care, de vreo doisprezece ani și-a asumat și își asumă factorul notator, respectul valorii muzicale a unei compoziții".

2) Distanțarea crescîndă, în cadrul civilizației contemporane, între structurile compoziționale, tot mai complexe și subtile, ale operei de artă și suprastructuratele mecanisme, altfel complicat construite de gîndirea tehnico-științifică.

Intre tehnica picturii în ulei... flamanzilor (sau descoperirea perspectivei în pictura Renașterii) tehnica focului de armă (sau ... trebuințarea literelor mobile în tipar) nu se pot găsi distanțări apreciabile în nivelul și gradul de elaborare structurală, pe cînd, în zilele noastre, tehnicile de origine științifică se dovedesc mult mai complicate decît cele mai complicate tehnici ale creației artistice. Totuși, departe de a descuraja spiritul de competiție, se pare că gap-ul tehnologic amintit mai sus stimulează arta zilelor noastre in a-și multiplica eforturile în tentativa de-a ajunge din urmă acel model de orchestrare tehnică pe care știința de avangardă pare să-l propună. Uneori, eforturile se îndreaptă spre cea mai rapidă invenție cu mijloacele artistice sau expresive tradiționale sau spre unele operații de plan secund îndeplinite cu aceleași mijloace (...„metalimbajul" artistic) uneori eforturile se îndreaptă spre o mai directă imitație (nu fără rețineri ironice) a schemelor tehnologice ce caracterizează această civilizație modernă a mașinilor (a explorării spațiale etc.) ; uneori se îndreaptă asupra acelor mate-



CORNELIS CORT Peisaj, după Bruegel

riale ştiinţifice, mai adecvate unei reinnoite viziuni metafizice a lumii, aceste materiale ştiinţifice fiind elementele noii ştiinţe a limbajului, a comunicării, a informaţiei : în acest caz, universul semiologic generalizat de cercetări filozofico--estetice, istorice, critice contemporane se strămută, ca Weltanschauung artistic, în punctul sensibil al artei care, în această distinctă şi convergentă caracterizare semiotică, condiţionează critica şi e condiţionată de critic sau estetica semiologică. Mai mult, chiar din moment ce critica semiologică cu pretenţii filozofice tinde, cum am văzut, să proclame moartea esteticii, artistul militant, în ce-l priveşte, pare că vrea să experimenteze, în munca sa, criza şi moartea artei, decăderea produsului estetic într-un „obiect semiotic tipic eterogen".

Aceste consideraţii sumare asupra tensiunii maxime semiotice, structurale, antereflexive, a unei arte contemporane, ne readuc la prima din datele de la care am pornit, la distanţarea între „opera gîndită şi opera percepută".

Pentru un aparat sau ansamblu tehnologic construit după formule ştiinţifice şi îndreptat spre scopuri practic-economice, nu are nici o importanţă etalarea angrenajelor sale interne şi mecanismelor în faţa celui ce beneficiază de produsele finite sau în faţa celui ce produce, folosindu-se de aparatul de comandă şi de semnalele de control : o unealtă ultramodernă închisă în învelişul neted şi neutru, acoperind şi ascunzînd complicaţiile viscerelor şi nervilor angajaţi funcţional în diverse operaţii, nu e desigur mai puţin funcţională decît un instrument vechi din secolul XVIII condamnat să-şi etaleze propria anatomie metalică. Condiţia specifică a unui mecanism pare a fi deosebită : deoarece în el corpus-ul tehnologic şi opus-ul, sau produsul finit, înseamnă unul şi acelaşi lucru (raţiunile de folosinţă şi scopurile consumului sint aceleaşi), şi se poate spune că pentru el a fi înseamnă a fi perceput, adică structura logică-ontologică este beneficiul însuşi sensibil şi operativ. De aceea, pare nepotrivit ca ceva, în opera de artă, să se refuze deliberat facultăţii selective de a beneficia a destinatarului, neapărat avizat. De aceea, unele „mecanisme" create de artişti contemporani ne sugerează asemănarea ireverenţioasă cu acel tacîm uriaş de domeniu ştiinţifico-fantastic, a cărui întrebuinţare este extrem de dificilă şi care, în satira din Timpuri moderne juca rolul tradiţionalei linguri pentru ciorba lui Charlot.

3. Semiologia şi estetica idealistă

Ar fi interesant să readucem în discuţie condiţiile culturale care au favorizat dezvoltarea de azi a metodelor şi canoanelor lingvistice structurale în estetica sau în critica literară şi în critica de artă a unor ţări ca Italia şi Franţa şi, printr-un fel de atracţie gravitaţională, în arta şi literatura militantă a celor două naţiuni. Lingvistica structurală a ştiut probabil să aducă, în aceste domenii, o mijlocire extrem de eficace, făcînd posibilă neopozitivismului anglo-saxon o indirectă şi tardivă pătrundere într-un domeniu al filozofiei care părea cel mai recalcitrant. De la The Meaning of Meaning al lui C. K. Ogden şi T. A. Richards la Della Volpe şi apoi la Umberto Eco, în Italia, şi la A. Moles, R. Barthes şi la P. Macheray în Franţa, e o distanţă de aproape o jumătate de secol. Dacă s-a produs o schimbare, ea se datorează progreselor prestigioase obţinute în acest interval de timp de lingvistică, pe de o parte, şi de teoria informaţiei, pe de altă parte, ele revelîndu-se ca cele mai potrivite să facă altoiul neoempirismului filozofic angloamerican pe terenul tradiţiilor celor mai tenace ale celor două ţări ; în ce priveşte Franţa, l'esprit de géometrie şi l'esprit de finesse, vehicole privilegiate pentru a ajunge la teoriile definite ale infomaţiei estetice şi la rafinamentele „noii critici" literare şi artistice. În ce priveşte Italia, cel mai apropiat de Croce (identitate între estetică şi lingvistică) este mai ales



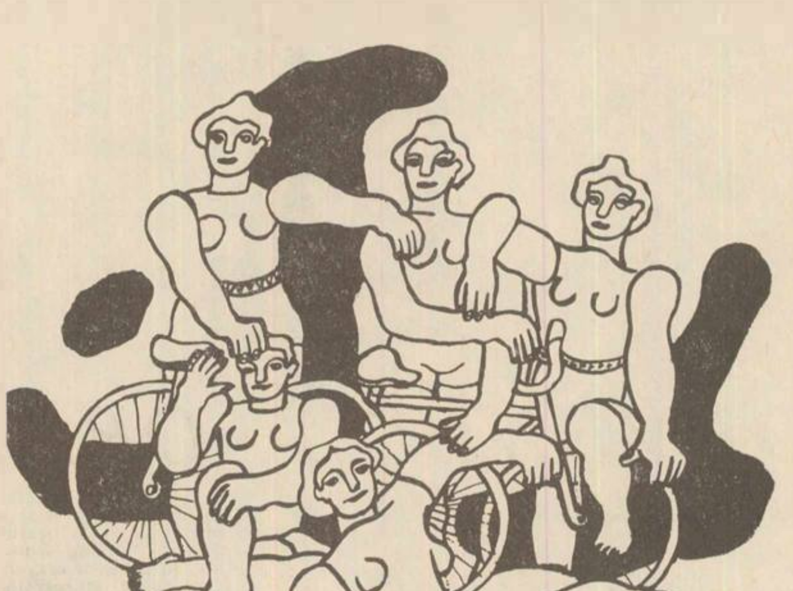
CÉZANNE Arlechin

actualismul gentilian. Acesta din urmă, prezent azi în Italia, mai mult decît s-ar crede, chiar şi in ambianţele catolice şi de orientare marxistă, a consfinţit oficial preocupările semantice cu o frumoasă carte scrisă de G. Calogero, apărută imediat după război. Actualismul gentilian a contribuit la decăderea esteticii filozofice cu opera lui Ugo Spirito şi cu transpunerile succesive ale citorva cercetători ca Armando Plebe, ce au fost indirect influenţaţi de şcoala sa. Cu Ugo Spirito, filozofia actului pur se întoarce de la estetism spre problematism şi spre un nou scientism, totuşi, păstrînd parfumul lucrurilor „inefabile" eliberate din anticul nucleu speculativ al doctrinei, aşa încît non-exprimabilitatea artei — concept general filozofic — şi criza esteticii care rezultă au indicat un punct de întîlnire non-marginal cu noile contribuţii ale empirismului şi ale semiologiei. Nu sîntem, desigur, insensibili la valoarea criticii empiriste în „definiţiile" artei, sau în arbitrarele generalizări ale unor experienţe individuale artistice sau critice. Dar împotriva oricărei estetici definitorii în sensul naturalist (sau crocian) este necesar să punem în valoare corecta dimensiune istorico-filozofică a fenomenelor artei sau, intr-o înţelegere şi mai generală a fenomenelor estetice: ceea ce permite o cercetare a constantelor dinamice, ori a coordonatelor categoriale în particular: activitatea productivă şi relativa conştiinţă teoretică, între care, cu ajutorul cărora şi cu aproximativul raport constant dintre ele, se defineşte identitatea istorică a fenomenului estetic. În acest sens, dacă Croce nu avea dreptate cînd căuta o definiţie artei de tip morfologico-naturalist (arta este intuiţie, arta este expresie), avea dreptate cînd definea arta prin ceea ce ea nu e. Totuşi, şi această a doua definiţie rămînea sterilă, fiindcă era statică, în timp ce după noi, unicul contact legitim este acela care parcurge geneza istorico-dialectică a artei, situîndu-se la originea procesului prin care el se constituie, pentru că „natura lucrurilor este naşterea acestora în anumite momente şi în anumite moduri", într-o istorie concretă devenită „ideală" prin analiza deductivă şi „eternizată" prin aceeaşi „repetare", drept care, datorită anumitor cauze, acestea sînt şi nu altele efectele care rezultă în mod obligatoriu.

Articol scris special pentru Amfiteatru

4. Tehnologia ca gnoseologie

Într-un astfel de orizont şi cu aceste precauţii, am vrea să presupunem (numai pentru o referire schematică, cel puţin în momentul acesta) o problematică estetică; la niveluri diferite de abstractizare, ea descoperă acelaşi proces constitutiv în „naşterea" atît a operei privită separat, cît şi a „genului" artistic.



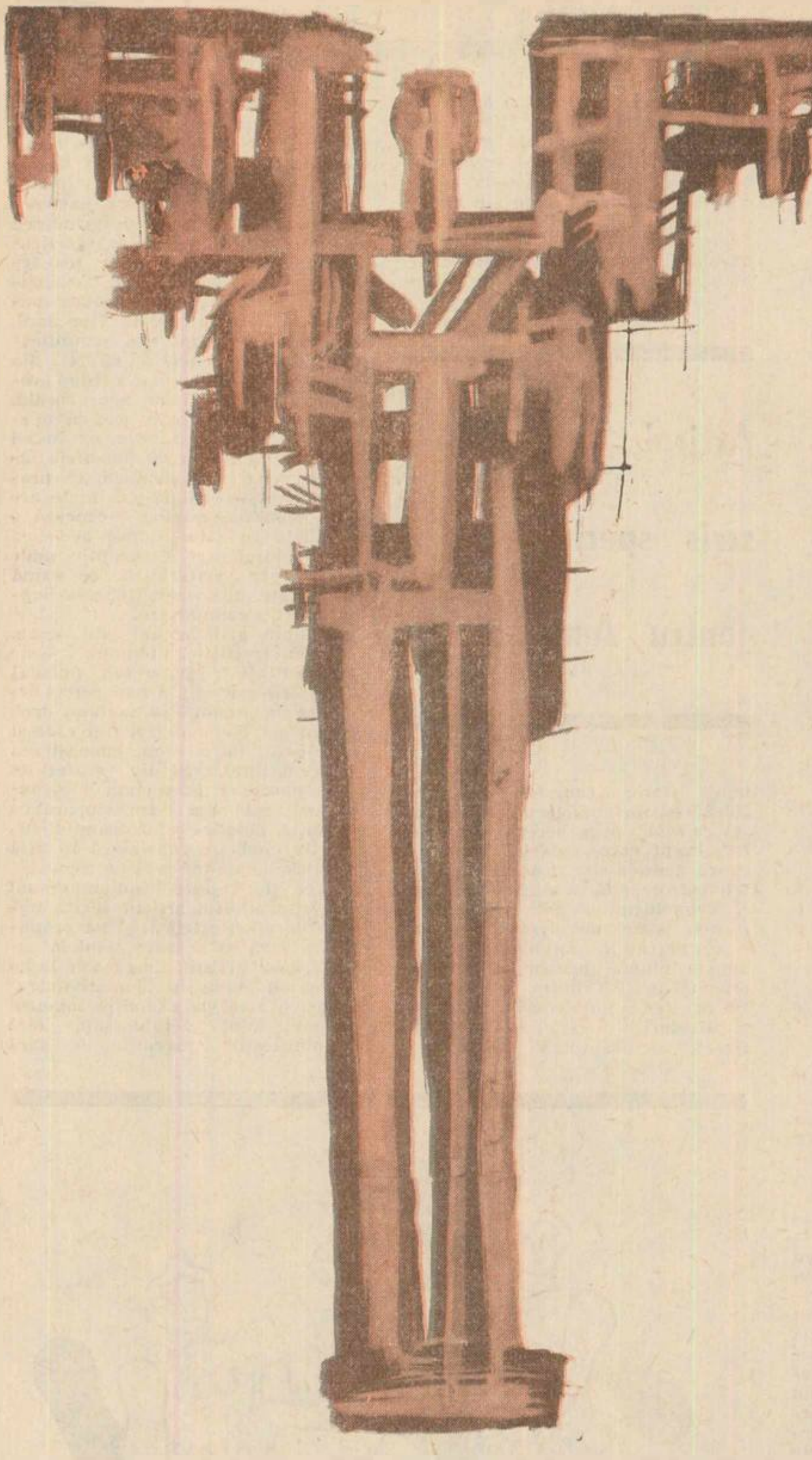
LEGER Frumoasele cicliste

Cînd e citită în întregime, opera este un conţinut inteligibil (o „semnificaţie" mentală) generat indirect de un anumit material în întrebuinţarea lui estetic formală, adică generat de un proces tehnico-productiv care dacă s-ar emancipa de finalitatea consumului utilitar ar deveni, vom spune împreună cu Kant, finalitate fără scop, obiect de uz (intelectual) fără consum (material). Se pare, deci că naşterea operei de artă ar fi desprinderea ei din sfera de consum practico-economic şi plutirea ei în „noosferă", cu tot bagajul ei de „obiectivitate materială" şi de muncă manuală tehnico-artizanală. Dar dacă, în artă, conţinutul sau semnificaţia cognitivă derivă direct din operaţia tehnico-practică fiind proiecţie neaşteptată şi neprovocată, în momentul în care această operaţie se realizează prin ea însăşi ca scop, ca obiect de beneficiu, atunci trebui să conchidem că procesul artistic (într-o înţelegere mai generală, estetic) urmează o parabolă cu totul opusă aceleia a adevăratului proces semantic, unde se găseşte semnificaţia ce caută şi găseşte mijloacele tehnico-lingvistice de comunicare.

„Semnul" artistic nu este semn. „Semnul" artistic, dimpotrivă, este „semnificaţia", generează imediat „semnificaţia" sa: şi mai corect decît de un „semn", să vorbim, deci, de un act (de o percepere) care-şi descoperă, între timp, cunoaşterea (o concepţie). Şi un astfel de act-cunoaştere (sau percepere-concepţie) este ceea ce am comparat cu condiţia ipotetică a idealismului subiectiv cînd am repetat că în artă a exista înseamnă a fi perceput.

Astfel îşi găseşte contemporanul experimentalism artistic legitimitatea filozofico-estetică, şi îşi propune să facă să scapere scînteia „adevărului" artistic din ceea ce Luigi Pareyson numeşte „tentativitatea" însăşi a artei ca exerciţiu imanent în materialul actului său, fără „semnificaţii" preconcepute, fără „teze" de demonstrat ori de comunicat (cînd nu se naşte dintr-un complex de inferioritate mimetică şi emulativă în confruntările tehnologiei ştiinţifice contemporane).

În româneşte de
SANDRA MIRON



AUGUSTIN MARCHIȘ Avînt

DEVENIREA ORAȘULUI

„...mă bucuram de ivirea unor construcții armonioase, pe locurile unde fuseseră altădată buruieni și necurățenii... N-am avut niciun amestec la punerea la cale și nici la reușita acestei construcții, în fața căreia îmi place să mă opresc acum pentru a-i admira liniile frumoase, justele proporții... totuși, împreună cu acei care au suferința mitului și dorului frumosului, cred că avem dreptul să ne considerăm oarecum la originile acestei creații". (T. VIANU — Jurnal — „Nivelul civilizației").

Argument pentru o dezbatere, cuvintele lui Vianu nu fac altceva decît să ne aducă în minte o vreme abia uitată, cînd în imaginile posibile despre România ale Occidentului se înscriau ipostaze dezolante și anacronice. Realitatea? Realitatea nouă, revoluționară, socialistă, s-a impus și se impune ca o surpriză permanentă, surpriză manifestată și la a doua și a treia vedere, ca la răsucirea unui minunat caleidoscop.

Acești ultimi douăzeci și cinci de ani, alegoric luați, fiindcă în fapt zămislirea actualului oraș a început mult mai tîrziu, după perioada în care „molozul și dărîmăturile războiului" (la propriu și la figurat) au fost îndepărtate, ne-au certificat încă o dată o disponibilitate ieșită din comun a Bucureștiului — oraș de alternanțe pasionante. Neînscris în zodia orașului de tradiție, muzeu, avînd însă un număr sensibil egal de monumente, dar nici în aceea a orașului ultramodern, monostil, dar confortabil, Bucureștiul pare a-și fi găsit propria personalitate în timp. Spun pare, fiindcă în realitate nu avem totuși de-a face cu o sinteză, ci cu o asociație, asociație surprinzătoare mai ales prin paralelismul net între nou și vechi, dintre o apartenență la un cadru național și una pur sentimentală.

Privit dinspre cîmp — pentru augmentare — dinspre Bărăgan, Bucureștiul ne apare tectonic prin ridicarea sa pe verticală și totodată eruptiv în asimilări spațiale. Senzația se întregește cu fumul uzinelor, combinatelor. Schimbînd unghiul, privești înspre cîmpuri, cu capul culcat pe betonul celui mai tînăr bloc și vezi cum, cernîndu-se printre schele, soarele răsare încă o dată, să adauge încă un plus de roșu cărămizii netencuite încă, hăt la ultimul etaj.

Compensativ nopților liniștite (de ce nu nopților liniști?) în diminețile orașului este atîta viață, atîta zgomot, plecarea la lucru avînd fără doar și poate potențe simbolice, vast asociative. Trăsătură pertinentă, exuberanța orașului ține pînă noaptea tîrziu, cînd oamenii ies de la teatru, de la un film sau de la Ateneu, cînd într-un parc ca Herăstrăul s-a retras și ultimul vapor de agrement, cînd peste strada încinsă vin mașinile salubrității, să fie iar curat a doua zi. Apoi într-o tăcere albastră (nicicînd, niciunde n-am simțit într-alt oraș atît de-aproape cerul) e timpul îndrăgostiților eternl, cunoscători și cunoscuți ai străduțelor cu trepte, aleilor cu tei și cu castani. Lirismul — iată paralela realismului reprezentat de alambicul gigan[illegible] de blocuri, vile, parcuri, piețe, fabrici și uzine. Și totuși! Oare nu tot lirism este atît în grija pentru monumentele istorice cît și pentru noile repere utilitare? Înălțarea Institutului Politehnic în același domeniu de definiție, al civilizației, mai sus, pe malul drept al Dîmboviței, ca și extinderea treptat modernă a Institutului de Arhitectură (ca să nu luăm decît două exemple) se înscriu în constanta unor desăvîrșiri complementare și firești.

Monumentale ne apar și ctitoriile culturale îmbinate cu complexe utilitare. Un exemplu, cred, foarte sugestiv, îl reprezintă Complexul Teatrului Național: teatru, hotel, restaurant, loc de parcare subteran, pasaje de nivel etc. Poate pe linia aceloraşi valențe de stimulare a respectului pentru tradiție, reconstituirea unor vechi monumente cum ar fi de exemplu Hanul lui Manuc, au pe lîngă latura lor utilă, chiar instructivă, o alta, lirică, într-o lume închipuită prin cărțile lui Vinea sau Mateiu Caragiale.

Cert este un lucru: ultima perioadă din istoria orașului a încetățenit în peisajul străzii schela, banda rulantă și malaxorul, poetizîndu-le cumva, ca o sugestie perenă a unor transformări revoluționare în mentalitatea, în psihologia trecătorului. Zgomotul lor a devenit de asemenea un fel de fond sonor pe care orașul irumpe prin muncă. Și din nou liniște, alternanța necesară, pe sălile muzeelor sau colecțiilor de artă, fie că este vorba de Galeria Națională, fie că este vorba de Muzeul Satului — unic în peisajul diverselor capitale europene — senzația de trepidație de pe stradă lăsînd locul aceleia de timp oprit în ramele aurite ale lui El Greco, Luchian sau ale ferestrelor cu incrustații în lemn făcute de cine știe ce meșter anonim.

De sus, din liniștea Galeriei de Artă aflată [illegible] incinta Palatului R.S.R., piața apare monum[illegible]ă, iar furnicarul trecătorilor deosebit de rapi[illegible] [illegible]u poți să nu-ți închipui memoria aceleiași fere[illegible]e — ochi atent spre forumul orașului — în mom[illegible]ntele cruciale ale României, la 23 August 1944 sau la 6 Martie 1945. Memoria Pieței Palatului — istorie înscrisă în fiecare piatră a caldarîmului, peste care pașii gărzii aduc o notă de liniște, de certitudine fără seamăn...

Bucureștiul se cere cercetat cu fiecare stradă, cu fiecare casă, cu fiecare om.

S-ar mai putea vorbi și despre o boemă a orașului, despre o viață a cafenelelor și a plimbărilor-colocvii pînă în zori, despre un Levant întreg revărsat în piețe, despre vechile „parcuri" (așa se numeau înainte cele cîteva cartiere high-life: Bonaparte, Cotroceni, Domenii) — acum doar parcuri de vegetație policrome, frumosul pătrunzînd în fiecare nou cartier; s-ar mai putea vorbi despre copăceii de pe marginea bulevardelor copilăriei, ajunși acum de înălțimea stîlpilor din care în fiecare noapte se cerne neonul (unde ești, lampagiule?), despre arhitectura pietrei sculptate la Mogoșoaia, despre biserica Stavropoleos, despre Pavilionul Economiei Naționale, despre Casa Scînteii, despre, despre...

Echilibru și armonie în acest microunivers edilitar. Imagini paralele și contrastante se [illegible]d amețitor, dar regretul imposibilității cupri[illegible] generale este ameliorat de conștiința unei [illegible]bări la față zilnice. Căci o trăsătură defini[illegible]rie a acestei capitale mi se pare a fi RITMUL amețitor în amploarea [illegible] permanența sa, caracteristic desăvîrșirii, devenirii orașului. Devenim însă și noi, o dată cu orașul, fiindcă ne simțim de fiecare dată tot mai mult factori genetici ai desăvîrșirii sale.

ANDREI SGAR

COLEGIUL DE REDACȚIE

Lector universitar dr. GHEORGHE ACHIȚEI — redactor șef; ADRIAN DOHOTARU — redactor-șef adjunct; COMAN ȘOVA — secretar general de redacție; ANA BLANDIANA; prof. univ. dr. docent CONSTANTIN CIOPRAGA; lector univ. MIRCEA MARTIN; prof. univ. dr. docent ALEXANDRU PIRU; conf. univ. dr. NICOLAE PÎRVU; conf. univ. dr. ION VLAD; studenți: MIHAI BĂRBULESCU, ANCA GEORGESCU, FLORENTIN POPESCU, LĂCRĂMIOARA POPOVICI, ZOLTAN ROSTAS, MARIN TARANGUL, CORNEL UDREA

Prezentarea grafică: MIRCEA GHEORGHE

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

40573

Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu 23—25 București.